الإدارة الاقتصادية في البلدان النامية

ايلي نجمة

في السنوات الأخيرة ، ازداد اهتمام البلدان النامية بدراسة عناصر الانتاج الفاعلة في تنميتها الاقتصادية. واغلب الجهود والدراسات كانت تسعى الى ابراز مختلف العناصر ، ودورها في العملية الانتاجية ، خصوصاً تلك التي لم يتطرق لبحثها سابقاً الفكر الاقتصادي الكلاسيكي ، والتي ظهرت أهميتها تدريجيا مع تقدم الابحاث الدائرة حول التنمية الاقتصادية وطبيعتها .

إن تحديد دور هذه العناصر وحصرها وتقييمها ، يتيح الحصول على معلومات دقيقة وشاملة عن الاشياء ، كما يمكّن الباحث والمسؤول من تكوين رؤية واضحة لا بدّ منها من أجل اتخاذ القرارات الحكيمة والقيام بالاجراءات الملائمة ، لدفع عجلة التنمية في طريقها الصحيح وبسرعة أفضل .

الحقيقة أنه حتى عهد قريب جداً ، وفي كل مرة كانت تُناقش فيها مشاكل التنمية الاقتصادية في البلدان النامية ، كان النقاش يذكر دائماً على عنصر رأس المال « حجمه ... تراكمه ... الخ ... » ، وكان هذا العنصر يحتل القسط الأكبر من النقاش ، ويستولي على اهتمام الباحثين ، وبشكل شبه حصري أحياناً . وكان من المتفق عليه ان التقدم الاقتصادي المعبّر عنه « بمقدار تزايد الدخل الوسطي الفرد » هو نتيجة حقن الاقتصاد بكميات إضافية من عناصر الانتاج ، مع التركيز دائماً كما قلنا على عنصر رأس المال وجانبه الكمي بصورة خاصة دون النظر سوى جانبياً وبشكل ثانوي الى بقية العناصر أو العوامل الداخلة في العملية الانتاجية وبالتنمية الاقتصادية عامة .

إلا أنه مع تقدم البحث الاقتصادي ... ولدى دراسة نتائج تجارب النمو في العديد من البلدان النامية ، بدأ الانتباه الى خطورة التركيز شبه الحصري على عنصر رأس المال ، إذ بدأ يظهر من خلال مقارنة ودراسة معدّلات النمو المتحققة في عدد من البلدان النامية مفارقات عديدة ونتائج متباينة أثارت سلسلة من التساؤلات

وطرحت على البحث كثيراً من الأمور ، وكان لها بالتالي أثر كبير في إعادة النظر بما كان سائداً من اعتقادات ، وبصورة خاصة حول مقدار اهميـــة الجانب الكمي في عنصر رأس المال ودور هذا العنصر في عملية التنمية الاقتصادية .

إن الأمر لايكون خطيراً لو لم يرافق المبالغة في الأهمية المعطاة لعنصر الانتاج (رأس المال) إهمال شبه واضح ، انما على درجات متفاوتة، لبقية العناصر الأخرى، خصوصاً بعد ان تعقدت العملية الانتاجية بالذات ، وتغيّرت شروط الانتاج ، ودخل التقدم التكنيكي كعنصر شبه حاسم في انتاجية العمل والطاقة الانتاجية للاقتصاد ككل في كافة بلدان واقتصاديات العالم بدون استثناء . وإذا كنا سنهمل عمداً التكلم عن جميع هذه العناصر هنا حتى لانحمّل هذا المقال أكثر من طاقته ؛ فإننا سنحاول من خلال السطور المقبلة ان ندلي برأينا حول أهميـــة عنصر مهم هو عنصر الإدارة المنظمة للنشاطات المنتجة ، ودور الكفاءة التنظيمية لمديري الوحدات الانتاجية وأثرها على انتاجية هذه الوحدات بشكل خاص ... والتقدم الاقتصادي للبلد بشكل عام .

إن الإدارة المنظمة للنشاطات الانتاجية ... والكفاءة التنظيمية لمديري المشاريع اصبحت عناصر بالغة الأهمية في يومنا هذا. وخاصة منذ بدأنا نرى كيف ان بعض البلدان النامية التي تملك رؤوس الاموال اللازمة لنموها ، واليد العاملة

بشروط اقتصادية معقولة ، لم تستطع ان تحقق نمواً .. او تقدماً اقتصادياً سريعاً، لسبب وحيد، هو أنها لم تستطع ان تستخدم هذه العناصر بالشكل المجدي والأكثر انتاجية، ولأنها لم تستطع أن تقيم التنسيق اللازم بين مختلف عناصر الانتاج وقطاعاته على مستوى البلد بأكمله . وكانت النتيجة بكل بساطة ، تبذيراً للموارد والجهود وضياعاً للزمن ، والزمن ذو اهميـــة فائقة ، ولا سيما حين يكون التزايد السكاني كبيراً وتتجاوز معدلاته معدلات النمو الاقتصادي . امام هذا كله بدأت البلدان النامية تهتم اكثر فأكثر بموضوع الكفاءات الادارية والمنظمة .. وبوضع نظام ملائم يسمح بالاستفادة من جهود هؤلاء .

مما لا جدل فيه ، أن رأس المال(١) هو عنصر حاسم في العملية الانتاجية ؛ ندرته أو غزارة توفره لها أثر كبير على حجم النشاط الاقتصادي للبلد ، صعوداً أو هبوطاً . انما من خلال دراسة بعض معدّلات النمو المتحققة في عدد من البلدان النامية ، ظهر بوضوح ان حجم التقدّم الاقتصادي لا يتوقف فقط على حجم العناصر الانتاجية المعبأة لتحقيقه من « مادية أو بشرية » ؛ إنما على نوعيـة هذه العناصر وكيفية استخدامها من طرف ، ودرجة تنسيق التعاون بين مختلف الاستخدامات الجارية من طرف آخر ؛ أي بكلمة مختصرة على القدرات التنظيمية والمعارف

(١) يستخدم تعبير رأس المال هنا بمفهومه الواسع أي لا يقتصر على المفهوم النقدي أو المادي له، إنما يتعدى ذلك ليدخل فيه مفهوم الرأس المال البشري أيضاً .

التقنية ، لأن الاستفادة الكاملة من التقدم التكنولوجي الذي أصبح أمل الشعوب للخروج من تخلفها لا يمكن أن يتم بدونها .

ابتداءً من هنا ، بدأ الفكر الاقتصادي يولي عنصر الإدارة والتنظيم أهميته ، وازدادت الابحاث الدائرة حول اساليب المعرفة المتعلقة باستخدام عناصر الانتاج المتوفرة والمتعلقة أيضاً بكيفية التنسيق بين مختلف هذه الاستخدامات على مستوى الاقتصاد بأكمله ، من اجل رفع انتاجية هذا الاستخدام بالذات والحصول على التقدم الاقتصادي بأقل التكاليف وأخف التضحيات .

في الواقع ، إن التقدم الاقتصادي لا يتم بمجرد تجميع بسيط للكفاءات الإدارية الموجودة في حقل الإدارة والتنظيم . ففي كثير من البلدان النامية ، كبعض بلدان الشرق الاوسط واميركا اللاتينية والهند ، ليس من العسير اطلاقاً ايجاد إداريين ممتازين ، أي أشخاص موهوبين يحملون ثقافة عامة جيدة ، خصوصاً بعد اتساع التعليم الثانوي والجامعي ؛ إنما التجربة أفادت بأن هؤلاء لم يستطيعوا ان يساهموا في تحسين الكفاءة الانتاجية لبلدانهم ، وذلك لسبب بسيط هو أنهم لم يُعدّوا إعداداً جيداً واختصاصياً لتنفيذ المهات الموكلة إليهم والتي يقومون بها فعلاً .

إن التنمية الاقتصادية بطبيعتها عملية تطويرية ، وهدفها هو تحقيق سلسلة

من التغييرات الاساسية في البنية الاقتصادية والاجتماعيـــة للبلد(١) . والنمو الاقتصادي لا يمكن ان يستمر إذا لم يواكبه تغيير مستمر ايضاً في البنية الاجتماعية والفكرية والثقافية على مستوى البلد بأكمله . فالمجتمعات التي تتعرض لتغييرات في بنيتها الاقتصادية لا بدّ لها من تطوير تنظيمها الداخلي حتى يستطيع ان يماشي تقدمها الاقتصادي ، الذي غالباً ما يتمثل برفع قدرتها الانتاجية ، وينسجم مع الضرورات والمعطيات الجديدة لهذا النمو ، وإلا بقي هذا النمو معزولاً ومخنوقاً في قطاعات مغلقة لا ينفذ منها إلى بقية القطاعات ، ولا يمسّ سوى أقلية محدودة من طبقات المجتمع . أمام هذه الحقائق ليس في وسعنا عـــدم الاهتمام بالتنظيم أو اهماله .

ولا شك أن مسؤولية الاهتمام بتفصيلات هذا التنظيم تقع على عاتق المديرين بالدرجة الاولى . وكلمة المدير هنا مستعملة حسب معناها العام ؛ وهي لا تشمل فقط القائمين على رأس مشروع ما . . . أو إدارة ما . . . إنما أيضاً المسؤولين على إقامة البنية التحتية الادارية والتنظيمية للاقتصاد بأكمله .

إن الصفات المطلوبة من المدير هي عديدة ومتنوعة : فعليه أولاً ان

(١) إن كل تطور اقتصادي يرافقه عادة تغييرات في البنية الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية والسياسية والنفسية ، إلا أن التنمية لا تتم إلا إذا واكب هذا التطور تغييرات اجتماعية إيجابية تنعكس على تقدم الشعب بأكمله .

يكون قادراً على التوفيق بين مختلف العناصر ، وكذلك على وضع المعطيات العلمية المعروفة في خدمة الاوضاع الخاصة لاقتصاد بلده ، وعليه أن يظهر ذكاءً ودراية في اختيار أشكال التنظيم والتكنيك الذي يعطي افضل النتائج في اوضاع معينة . كما يجب ان يكون موهوباً للتفريق دوماً بين الشيء الأساسي والشيء الثانوي ، ولا تصرفه الاشياء الصغيرة عن الاهتمام بالاشياء الاساسية . لهذا كلّه ، لا بدّ من الاهتمام بتشكيل وخلق ملاكات وهيئات من هذه الأطر الواعية وتنظيم الاقتصاد بشكل يستطيع معه استيعابهم واستخدامهم .

إن تنظيم الانتاج حسب المفاهيم الحديثة يتطلب نوعين من الخبرات والكفاءات الإدارية التي لا بدّ من وجودها . النوع الاول : هو الذي يهتم بالإدارة المجدية للأعمال على مستوى الوطن . . . ومجال عمله الرئيسي هو السياسة الاقتصادية والإدارة العامة . أما النوع الثاني : فهو يتألف من الكفاءات والخبرات التي تقوم على الإدارة الداخلية لوحدات الانتاج .

البنية الادارية وتدخل الدولة في الاقتصاد

ان اقتصاديات العالم الثالث هي بشكل أو بآخر ، وعلى درجات متفاوتة ، « موجّهة » . ورغم أن تدخل الدولة في الاقتصاد غالباً ما يكون نتيجة اختيارات سياسية وايديولوجية ، إلا انه اصبح أيضاً ضرورة تكنيكية واقتصادية .

فضرورات التكنيك الحديث وضرورات التنمية ورفع المستوى المعاشي للمواطنين يدفع الدول المتقدمة ، وبصورة أشد إلحاحاً واكثر ضرورة ، البلدان النامية لتمارس مراقبة واعية ومباشرة على وسائل الانتاج وقطاعاته . وخصوصاً أن اقتصاديات هذه البلدان لاتملك ديناميكيتها الخاصة بها ... وان بنياتها وطاقاتها الاقتصادية غير قادرة على ان تؤمن لها تنمية عفوية كالتي شهدها الاقتصاد الغربي في عصر من العصور ، وفي ظل شروط انتاجية وتسويقية دولية ذات طبيعة خاصة . فأمام ذلك ، ليس فقط للدولة الحق بأن تتدخل في الحياة الاقتصادية ، بل اصبح هذا التدخل واجباً عليها حتى تستطيع ان تساعد الاقتصاد على النمو ، وتزيل من أمامه جميع العقبات التي تعترض نموه .. وأيضاً حتى تجنبه مزالق الانحراف والنمو غير المتكافيء ، وفي نفس الوقت حتى تعطي هذا النمو مضموناً اجتماعياً متقدماً ، يمكّن الجماهير من الاستفادة منـــه .. ويقيم نوعاً من العدالة الاجتماعيــة في توزيع الدخل .

اتما السؤال الذي يبقى قائماً : هو كيف يمكن أن نجعل تدخل الدولة مجدياً وسليمـــاً حتى يؤدي أغراضه وأهدافه التي أشرنا لبعضها آنفاً ؟ إن تجارب بعض البلدان النامية خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة تفيـــد ان عملية النمو غالباً ما كانت تتعثر على جميع المستويات تقريبــاً لأسباب ليست دائمـــاً اقتصادية بحتة . وإن البنية الادارية كانت المسؤولة المباشرة عن هـذا

التعثر .. وذلك إما بسبب جهل الإداريين .. وإما بسبب الادارة القومية . والأمثلة امامنا عديدة ، وكلها يثبت انه لو وُجدت الاجهزة الادارية بشكل مناسب ، واتخذت الاجراءات اللازمة لتهيئها لمواكبة التطور التكنيكي الذي اصبح احد مقومات التنمية ؛ لكان بالامكان .. وبنفس الموارد والامكانيات المتوفرة ؛ الحصول على نتائج تنموية افضل بكثير .

الواقع انه من السهل ملاحظة ضعف وتقصير وتخلف البنيات الادارية في البلدان النامية . ونظرة واحدة الى ما يجري في كثير من البلدان كافية لاثبات ذلك . لكن ماهي عيوب هذه البنيات الادارية ؟ طبعاً .. من الصعب جداً تحديد ذلك بشكل عام ، لأن الامكانات والكفاءات الادارية واشكال التنظيم ليست واحدة في جميع بلدان العالم الثالث ؛ ففي بعض البلدان كالهند وماليزيا وعدد قليل من بلدان الشرق الاوسط يوجد الى حد ما اجهزة إدارية ذات كفاءة جيدة . فهذه البلدان تملك على العموم اطارات ممتازة واداريين متمرسين ، كما أنها تملك تقاليد في التنظيم والاصول تمكنها من الانطلاق. اما هناك بلدان اخرى نامية تعاني من قحط كبير في الكفاءات الادارية ، والسلطات الاستعمارية لم تخلف وراءها أي تنظيم اداري جدي او قادر على ان يقف على قدميه . يضاف الى هذا ان انظمة التعليم فيها متخلفة وغير قادرة على تقديم الخبرات اللازمة .

مع ذلك ، يمكننا بشكل عام ان نشير الى اهم اسباب واعراض ضعف البنية الادارية في البلدان النامية عموماً ، والى أسباب عجزها في رفع عجلة التنمية الاقتصادية والاجتماعية في بلدانها .

أولى هذه الأسباب : إذا استثنينا طبعاً تلك العائدة للأمراض الاجتماعية كعدم الأمانة وقبول الرشوة وسيادة العلاقات الشخصية بدل العلاقات الموضوعية ؛ نرى ان الملاكات الادارية لا تملك روح المبادرة والحركة ، وأن أغلب هذه الملاكات في عدد كبير من البلدان النامية كالهند وغيرها ، قد كوّنت على يد الادارة الاستعمارية حيث تعلمت وعوّدت وتعودت أن تعطي أهمية فائقة لتطبيق الأوامر والنصوص القانونية تطبيقاً حرفياً ، وان تخضع خضوعاً مطلقاً لها . وعندما جاء الاستقلال ، ورغم تغير طبيعة الحكم والعمل بالذات ، بقيت هذه الملاكات تطبق نفس الأساليب الجامدة والمعقدة ، ليس في حقل الادارة الصرفة فحسب ، وإنما في الحقل الاقتصادي أيضاً . وهذه الأساليب تقود طبعاً للاهتمام بالدقة في تطبيق القانون والقواعد أكثر من الاهتمام بزيادة الانتاج أو الحصول على نتائج أفضل في مستوى الإدارة ونوعيتها . وهذه القوانين هي نفسها معقدة ومعيبة ولا تخلو من الفجوات التشريعية الكبيرة . ومن هنا تكون هذه الإدارة الاقتصادية عقيمة وغير مجدية ... وهي تؤثر بدورها على الفاعلية الإدارية للأجيال الجديدة التي جاءت بعد الاستقلال والتي ارتبطت مع الأسف ... بنفس الاساليب المشار اليها إلا أقلية قليلة ، عليها يقع أكثر الرجاء .

السبب الثاني هو ان عدم كفاءة الإداريين تقودهم الى عدم تحسس اهمية تحقيق ارباح في المشروع مدّعين ان موضوع الأرباح ليس له أية أهميــة بالنسبة لمشاريع القطاع العام، وأن هذه المشاريع ليست سوى أداة لإعادة توزيع الدخل ولتحقيق قسط من العدالة الاجتماعية بين المواطنين ... وبصورة مختصرة ، ان تحقيق الارباح مرادف دائماً للاستغلال .

إن هذه الاعتقادات ليست باليةمتخلفة فقط، بل خاطئةعلمياً واقتصادياً. إذ أن هناك أمراً مهماً جداً وهو التمييز بين تحقيق الأرباح وطريقة استخدام هذه الارباح وخصوصاً عندما يكون المشروع مشروعاً عاماً . فالارباح هي مصدر الادخار الذي يشكل المصدر الأساسي والسليم لتمويل التنمية الاقتصادية بدون أية أخطار تضخمية ، والمشاريع العامة التي تُدار بشكل جيّد وتحقق أرباحاً ، تساهم أولاً برفع انتاجيتها وطاقتها الانتاجيــة ، وثانياً في دفع عجلة التنمية ورفع مستوى المواطنين نتيجة للاستثمارات الجديدة التي تقوم بها . لذا من الضروري جداً إعادة الاعتبار « لأرباح المشاريع العامة » والانتباه الى الدور الخلاّق الذي تلعبه هذه الأرباح في عملية التنمية .

إن التنمية الاقتصادية هي عملية تطويرية ومتطورة بشكل مستمر ... والاعتراف بذلك يعني ان على الاداريين ان يسهروا على ان تكون سياساتهم وأساليبهم الادارية متطوّرة بشكل دائم ومرنة وديناميكية حتى تنسجم باستمرار مع الاوضاع الجديدة .

كلمة صغيرة أخيرة لا بدّ أن نقولها عن المراقبة الإدارية . ان اللجوء الى المراقبة بأشكالها المختلفة هو على العموم عمل ايجابي يقوّم الانحراف ويحول دون الانزلاق أو إرتكاب الخطأ والاستغلال والاهمال . انما يجب أن تكون للحصول على شيء ما ، وليس لمنع كل شيء . ان النظر للمراقبة بهذا المنظار لابدّ منه ... للحيلولة دون تمادي المسؤولين في اللجوء والاكثار من اجراءات المراقبة المعيقة لزيادة الانتاج أو ازدهار المشروع .

ان التنمية الاقتصادية هي قبل كل شيء في تعبئة الطاقات والموارد المتوفرة ورفع الطاقة الانتاجية للبلد من أجل سد حاجات الشعب ورفع مستواه المعاشي . لذا فالاستفادة من أساليب التكنيك الحديث في الانتاج ، والاساليب الحديثة في الادارة الاقتصادية ، مسألة ذات اهمية قصوى .. حتى تتم التنمية بأفضل الشروط الاقتصادية والاجتماعية .

* * *

جاكلين سمعان الزغيم

الجزائر

بين الهجرة العمالية والتنمية الاقتصادية

منذ بعض من الوقت وظروف العمال الأجانب ولا سيما من المغرب العربي قد أضحت الموضوع المفضل لدى كثرة من علماء المجتمع والاقتصاديين . وقد تجاوز وعي هذه المشكلة اطار البحث وأصبح موضوع اهتمام سياسي وايديولوجي واجتماعي للعديد من مراكز البت والعمل السياسي في فرنسا . بيد أن مادلين تريبو Madeleine Trebous *

مادلين تريبو: الهجرة والتنمية: الحالة الجزائرية(الحاجات لليد العاملة المتخصصة في الجزائر والتكوين المهني في اوربا) – باريس منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية – مركز التنمية التابع للمنظمة – سلسلة دراسات مركز التنمية ١٩٧٠ – ٢٤١ صفحة – بالفرنسية .

Migration et Développement - cas de L, Algéric

رئيسة تحرير المجلة الاقتصادية الباريسية (التنمية والحضارات) Développement & Civilisations طوال سنوات ، لفتت النظر منذ وقت مبكر باهتمامها الخاص بالبلدان التي درجت العادة على جمعها تحت التسمية المبهمة « العالم الثالث » . وبفضلها أتيح ، والحق يقال ، لكثير من الاقتصاديين والديموغرافيين والجغرافيين من أبناء هذه البلدان أن يعبروا عن آرائهم ، ولو مرة عابرة ، بمعونة هذه الاقتصادية الفرنسية المتحمسة بالحضارات غير الصناعية ولكن العريقة ، وعلى صفحات « مجلتها » هذه .

بعيدة عن الغرق في العطف القائم على الشفقة الذي كثيراً مانلمسه عند الغربيين ، تتصدى مادلين تريبو لمشكلة الجزائريين في اوروبا الغربية ، مع وفائها لمنطلقات تقدمية من زاوية تجتذب المهتمين بالتخطيط الاقتصادي في الجزائر خاصة وظاهرة الاغتراب في اوربا عامة، يضاف اليها موضوع رجوع المغتربين الى الوطن. وهي تدرس هذه المسائل بهدف نفعي وتجريبي، وتعني استخدام التكوين المهني لليد العاملة الجزائرية في الصناعات الفرنسية والأوربية الغربية، انطلاقاً من موجة الهجرة الى اوربا ، من أجل تلبية حاجات مشاريع التصنيع المتعددة التي تقلب البلد رأساً على عقب ، من اليد العاملة والفنيين المختصين .

وبدءاً من تحليل المظهر البنيوي للاقتصاد الجزائري في مشروع التصنيع الاجمالي الذي يجسده المخطط الانمائي للجزائر ، تطرح مادلين تريبو السؤال المركزي التالي:

الى اي حد يمكن لوجود مئات الالوف من العمال الوافدين للغرب الصناعي من البلدان المتخلفة ان يشكل فرصة لمنح هؤلاء تكويناً مهنياً يمكن استعماله لدى عودتهم الى بلدانهم في تنمية اقتصاديات هذه الاخيرة ؟ .

ان حقل التحري الذي اختارته المؤلفة هو بداهة عالم العمال الجزائريين في

فرنسا الذين شكلوا حتى فترة قريبة ثلثي العمال الاجانب في فرنسا .

تتبع المؤلفة تاريخ هذه الظاهرة التي هي حصيلة نمو اقتصادي غير متكافىء لكل من الجزائر وفرنسا لتربط من ثم – وعن حق – بين ظاهرة هجر الفلاحين الجزائريين قراهم نحو سوق اليد العاملة في فرنسا وظاهرة الحاجة المضطردة باستمرار – عدا سنوات الحرب وأزمة ١٩٢٩ – الى اليد العاملة الرخيصة وغالباً الشابة الموجهة نحو الأعمال الشاقة ، التي تلاحظ بالمقابل في فرنسا .

نجد في الكتاب عملاً جاداً ، قوامه التحري والجود الاحصائي ، من التحليل الوصفي يشمل التنوع الجغرافي والاقليمي لأصول هؤلاء العمال ولبنية أعمارهم وأوضاعهم العائلية يعقبه جهد مماثل يكشف لنا سلم زمرهم المهنية (والمعالجة هنا شاقولية) حيث نلاحظ أن ٨٥ بالمائة من العمال الجزائريين في اوربا هم عمال غير مختصين ، كما يكشف توزعهم القطاعي (وهذه معالجة أفقية) تستبين منه الغلبة لصناعات البناء والتعدين . ويظهر منه كذلك أن الفنيين الأعلى كفاءة من العمال مايزالون قلة معدودة في الصناعة الفرنسية ، شأنهم في ذلك شأن عمال الكيمياء والنفط ، علماً بأن القطاعين الأخيرين يشكلان مفتاحي الاستراتيجية الصناعية للجزائر التي هي بحاجة ملحوظة للملاكات الوطنية ذات الكفاءة التقنية العالية .

ونظراً لأن تصنيع الجزائر يحتاج الى تكوين عدد كبير من العمال من مختلف المستويات ، بينما القطاع الثاني – في عرف الاقتصاد الغربي – (اي القطاع الصناعي) – هو المؤهل لامتصاص الغالبية الكبرى من العمال الجزائريين المغتربين في اوربا ، فإن مادلين تربو تطرح جانباً في دراستها النساء غير العاملات والرجال ذوي المهن الحرة ولا سيما التجار الصغار ، وتلاحظ بصواب ان مشروعها معقول طالما ان العمال الجزائريين عازمون جلهم على العودة عاجلاً او آجلاً الى ديارهم .

وبعد ان تخصص المؤلفة باباً من كتابها للعمل وللتكوين المهني في الجزائر بجانبها بتنبؤات المخطط الانمائي، تصرف البابين التاليين في دراسة المراحل المتلاحقة والسمات الغالبة للهجرة ، ولا سيما للوضع الحالي لليد العاملة الجزائرية في اوربا . ان تحليلها هذه المسألة الاخيرة يتناول اليد العاملة الجزائرية في فرنسا وبلجيكا والمانيا الغربية ويشمل الحركية الافقية والمشاكل الاجتماعيـــة للعمال و كذلك تكوينهم وترقيهم المهنيين .

وهنا تنتقل مادلين تريبو الى محاولة قياس ادراج العمال المؤهلين للعودة للجزائر في عملية الانتاج الوطني مجدداً ، وفي هذا الباب الرابع المعنون « الادراج من جديد منذ ١٩٦٢ » نجد تحليلاً لدوافعه وغاياته ووسائله . وبعد ذلك تطرح تريبو الاشكالية الراهنة، ونعني قياس المطابقة بين مكاسب العمال الجزائريين المهنية في اوربا والحاجات الحالية والكامنة للقطاع الصناعي الجزائري . وفي هذا المجال نجد مسائل الاعلام مطروحة و كذلك المصالح الاقتصادية للبلدان المعنية بالأمر . ونلاحظ هنا اهمية الحساب العددي لهذه المطابقة بين العرض العائد من اوربا الصناعية والطلب المتزايد في الاقتصاد الجزائري . اما الباب السادس والاخير ، فيؤلف مخططاً اولياً للحل وللاستنتاجات العامة تصوغ الكاتبة فيه اقتراحات على ثلاثة مستويات : ١ ــ مستوى اتفاقيات تنقــل الجزائريين واستقبالهم وتشغيلهم ، ٢ ــ مستوى التنظيم والتكوين المهني ، ٣ ــ وعلى مستوى ثالث يخص الحاجة الى بحث واعلام متبادلين بين بلدي المنشأ والعمل .

وينتهي الكتاب بقائمة مرجعية غنية عن العمال الجزائريين والتدريب والتنمية من اصدار منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية OCDE

كتاب يقرأ لفهم الواقع الجزائري الوطني فهما افضل من مختلف اوجهه :

وجه المرمى في فرنسا واوربا ،ووجهه الهام ، وجه التعبئة المثلى لقوة العمل بغية انجاح التصنيع في القطر الجزائري الشقيق .

واذا كانت المسألة المطروحة في هذا الكتاب تتناول بالدرجة الاولى اليد العاملة الجزائرية شبه المتخصصة بفضل اغترابها المضني في الغرب الرأسمالي ، فإن منهجية المعالجة ،ولا سيما عملية المطابقة بين العرض الكامن الذي يمثله جيش العمال الصناعيين الجزائريين المغتربين في فرنسا والطلب الآني والمتعاظم للصناعات الجزائرية المتنامية تعنينا في القطر العربي السوري ايضاً ، وذلك لأننا نجابه مشكلة لا تقل حدة عن مشكلة الجزائر الشقيقة ،ونعني مشكلة تقدير حاجة اقتصادنا المتنامي كماً ونوعاً من الملاكات الفنية والعلمية العربية السورية ومطابقتها مع الأعداد الضخمة من الاطباء والمهندسين على اختلاف اختصاصاتهم،ومن الاقتصاديين والاجتماعيين والبحاثة الآخرين المبعثرين في المغترب والراغبين بمعظمهم في قرارات نفوسهم بالعودة الى الوطن والمساهمة في بنائه .

هذا مشروع يطرح من اجل أن تعبأ الطاقات العلمية العربية في خدمة قضية التحرر والاشتراكية والتقدم بدلاً من أن يترك الكثير منها في خدمة طواغيت رأس المال والصناعة في الغرب .

• • •

وثيقتان

عن السياسة البترولية للولايات المتحدة في الشرق الأوسط

بعيد الحرب العالمية الأولى

د. نادر العطار

احتلت شؤون البترول مركزاً هاماً في السياسة الدولية بين الحربين العالميتين . فقد فوجئت الولايات المتحدة الامريكية بنصوص الاتفاقيات السرية بين حلفائها الغربيين ، وخصوصاً مايتعلق منها باقتسام تركة (الرجل المريض) ، واتفاقية سايكس — بيكو ، ونشر رسائل الشريف حسين مع مكماهون . ورغم عزلة ويلسون ، ورفض الكونغرس الاميركي تصديق معاهدة فرساي ، فإن رائحة البترول في الشرق الاوسط لم تثن رجال الاعمال الاميركين عن

الدخول في معركة البترول هناك ، والضغط بمختلف الوسائل على حكومتهم للاحتجاج على اقتسام مناطق البترول العربية بين فرنسا وبريطانيا فقط ، خصوصاً عندما أمر القائد الانكليزي في تشرين الأول من عام ١٩١٩ بالقاء القبض على أحد الرعايا الاميركيين وهو ينقب عن البترول على ساحل البحر الميت ، فضج رجال الاعمال الاميركيون ، وبدأوا يرون ان إغضاء حكومتهم عن الاحتكارات البترولية سينتهي بابعادهم نهائياً عن منطقة الشرق الاوسط الغنية بالنفط ، وكانت النتيجة ان طلب مجلس الشيوخ الاميركي ، بقراره الصادر في ١٠ آذار — مارس ١٩٢٠ ، من رئيس الجمهورية بيانات عن ماهية القيود والمضايقات التي يلاقيها الاميركيون هناك .

هذه هي الظروف المباشرة التي أدت الى ولادة الوثيقة التالية ، التي تطلب تطبيق سياسة (الباب المفتوح) ، لا في البلاد الواقعة تحت الانتداب فحسب ، بل في الشرقين الادنى والاوسط بكاملها . وقد اتخذت هذه السياسة طابعها الواسع بعد توقيع معاهدة النفط بين فرنسا وانكلترا في سان ريمو بأقل من ثلاثة أسابيع ، وكانت الحرب قد علمت الولايات المتحدة قيمة البترول في العالم الحديث ، وأهمية استخدامه في الأساطيل الحربية والتجارية ومختلف وسائل المواصلات واستعمالاته في المعامل وسائر المجالات الأخرى . وتنبأ بعض العلماء بقرب نفاد بترول الولايات المتحدة خلال فترة قريبة نسبياً ، لذلك عزمت الحكومة الاميركية على الدخول في معركة البترول في هذه المنطقة الهامة من العالم بشكل يؤمن مصالح رعاياها ويضمن أسس سيطرتها الاقتصادية فيما بعد . وقد أعطت هذه السياسة الجديدة ثمارها سريعاً ، إذ توجه (جون كادمان) المستشار الفني لشركة النفط الانكليزية الفارسية بسرعة الى الولايات المتحدة في

عام (١٩٢٠) لاجراء المفاوضات اللازمة ، وانتهى الأمر بالاتفاق على ان تسلم الشركة المذكورة – بايعاز من الحكومة البريطانية – نصف نصيبها من أسهم شركة البترول التركية الى شركة (ستاندرد أويل) الاميركية .

والوثيقتان التاليتان – وهما تنشران لأول مرة باللغة العربية – هيأتا الظروف المقبلة لأميركا للقيام بدور فعال في توسيع موارد الشركات الامريكية من النفط في المنطقة . وتميز التدخل الامريكي بمبدأين : اولهما طلب سياسة (الباب المفتوح) ، التي تعني في الواقع مشاركة أمريكا في اقتسام الغنائم ، وثانيهما مساعدة حكومة الولايات المتحدة لجميع الشركات الاميركية التي طلبت المساعدة الدبلوماسية ، دون تمييز . وتظهر الوثيقة الثانية ، وهي رسالة من وزير الخارجية الامريكية تشارلز هوغ الى الرئيس كوليدج (٨ تشرين الثاني – نوفمبر ١٩٢٣) الخطوط الرئيسية لسياسة الولايات المتحدة البترولية التي كانت تعتزم اتباعها في المنطقة العربية بعد ذلك .

الوثيقة الأولى

من سفير الولايات المتحدة ديفس الى وزير الخارجية البريطانية اللورد كورزون

١٢ / أيار – مايو / ١٩٢٠

أتشرف بابلاغ سيادتكم ، بناء على تعليمات من حكومتي ، بأن الولايات المتحدة قد علمت رسمياً (١) أن بريطانيا قد كلفت بالانتداب على العراق

---

(١) ابدلت كلمة (رسمياً) بعبارة (بشكل غير رسمي) وذلك ببرقية وردت من وزارة الخارجية الى سفيرها وذلك في ١٢ / تموز – يوليو ١٩٢٠ الساعة الرابعة بعد الظهر (وثائق وزارة الخارجية الامريكية ، الاضبارة ذات الرقم ٨٠٠٦٣٦٣/١٤٨/آ) .

وفلسطين ، وان الانتداب على العراق كان موضوع تسوية ودية مع الحكومة الايطالية فيما يتعلق ببعض الحقوق الاقتصادية . وتود حكومة الولايات المتحدة الاشارة الى انها ، خلال مفاوضات الصلح في باريس التي أدت الى عقد معاهدة فرساي ، قد اتخذت موقفها وأصرت على أن مستقبل السلام في العالم يستوجب كمبدأ عام ان تبقى وتحكم المساحات التي يستولي عليها الحلفاء من الدول المركزية (١) نتيجة لمعاهدات الصلح ، بشكل يضمن المساواة في المعاملة من الوجهتين القانونية والفعلية بين جميع تجارات الدول . وطبقاً لهـــذا الاتفاق وبموجبه فقد وجدت الولايات المتحدة نفسها على استعداد للموافقة على ان حيازة الدول المنتصرة لبعض الأراضي يجب ان تقترن بالحرص على المصالح العالمية كأفضل مايكون (أي بافضل شكل ممكن) . وقد عبر مندوبو الدول الحليفة الرئيسية في مناقشة مبادىء الانتداب ، عن اعترافهم بشكل غير محدود ، بعدالة هذا المبدأ وحكمته ، ووافقوا على تطبيقه في الانتدابات المفروضة على الأراضي التركية (٢) .

وقد نتجت عن إدارة فلسطين والعراق خلال مدة الاحتلال العسكري اتصالات متعددة بين حكومة الولايات المتحدة وحكومة بريطانيا العظمى تتعلق بالشؤون التي تركت لدى الجمهور الامريكي انطباعات حزينة ، لأن سلطات حكومة جلالة الملك في المنطقة المحتلة قد أحاطت المصالح النفطية البريطانية بحظوتها ورعايتها ، وحرمت منها الشركات الامريكية ، وان بريطانيا العظمى كانت تحضر بشكل هادىء فرض مراقبة دقيقة من قبلها على موارد النفط في تلك

(١) أي دول اوروبا الوسطى وحلفاؤها .

(٢) يقصد الممتلكات العثمانية في السابق .

المنطقة . وكان سبب تلك الانطباعات عموماً ، كما نعتقد ، تقارير وبيانات رسمية تتعلق بالسياسة العامة لبريطانيا العظمى المتعلقة بالنفط والاعمال القائمة حالياً كانشاء بعض انابيب النفط والسكك الحديدية ومصافي البترول وحفر بعض آبار النفط والابحاث المتعلقة بالقطن ، والسماح بالبحث والتنقيب لبعض الاشخاص الذين سببت نشاطهم ظروف أحدثت انطباعاً بأن هناك بعض المنفعة الخاصة على الأقل تخدم المصالح النفطية البريطانية وذلك رغم ظهور ذلك النشاط بمظهر يلائم مصلحة الادارة الرسمية .

أما بعض الأعمال المشار اليها اعلاه ، والتي فسرتها حكومة جلالته بأنها ناتجة عن الضرورة العسكرية ، وفسرت بعضها الآخر بأنها ناتجة عن لين السلطات المحلية وعدم دقتها ، فيجب ان تتحققوا بأن الشعب الامريكي قد صعب عليه التوفيق بين جميع هذه التقارير وبين تأكيدات حكومة جلالته بأن (الصبغة المؤقتة للاحتلال العسكري لا تسمح باتخاذ قرارات من قبل السلطات المحتلة في الشؤون المتعلقة بتطور البلاد الاقتصادي) . ان المباشرة بتعهدات جديدة وممارسة حقوق الامتياز ممنوعة ، وان حكومة الولايات المتحدة لواثقة من حسن نية حكومة جلالته في محاولتها تنفيذ التعهدات التي قطعتها وزارة الخارجية البريطانية ، ولكنها تحب ان تنوه بأن الاعتبارات المشار اليها أعلاه تبين صعوبة ضمان التنفيذ المحلي لتلك التعهدات وضرورة اتخاذ تدابير تكفل ضمان تنفيذ المبادىء التي جرى بحثها والاتفاق عليها خلال مفاوضات الصلح في باريس بصورة عملية .

وبناء على هذه الفكرة تقدم حكومة الولايات المتحدة على ابداء المقترحات التالية التي تجسد أو توضح المبادىء التي يسر حكومة الولايات المتحدة ان تراها مطبقة في المناطق المحتلة أو الواقعة تحت الانتداب ، والتي تخضع للمناقشة كقواعد

معقولة ، وفي حالة عرضها على بساط البحث ، يجب البيان بأن الوضع الشرعي فيما يتعلق بالموارد الاقتصادية في المناطق المحتلة او الواقعة تحت الانتداب يجب ان يبقى في حالة (الأمر الواقع)[1] حتى يتم الوصول الى اتفاق يتعلق به :

١ ـ تتقيد السلطة المنتدبة وتلتزم بشكل دقيق بالمبادىء التي تم عرضها والاتفاق عليها في مفاوضات الصلح في باريس، وبالمبادىء الواردة في الانتداب (١) الذي أعد في لندن لتتبناه لجنة الانتدابات في عصبة الامم .

٢ ـ تضمن السلطة المنتدبة المساواة في المعاملة بين رعايا وافراد جميع الدول من الناحيتين القانونية والفعلية ، ورعايا وافراد السلطة المنتدبة فيما يتعلق بالضرائب او الشؤون الأخرى المتعلقة بالاقامة ، والعمل ، والمهنة ، وحقوق الامتياز ، والحوبة ، ومرور البضائع والأشخاص ، وحرية التنقل ، والتجارة ، والتبادل ، والابحار ، والملكية الصناعية ، وغير ذلك من الحقوق الاقتصادية والفعاليات التجارية .

٣ ـ لا تمنح امتيازات اقتصادية مجحفة في اراضي اي من المناطق الواقعة تحت الانتداب، كما لا تمنح اية امتيازات احتكارية تتعلق بأي من السلع الكمالية او بأي امتياز اقتصادي ، ثانوي او اساسي ، لانتاج او لتطوير او استثمار مثل تلك السلع الكمالية .

٤ ـ تتخذ تدابير معقولة للاعلان عن تطبيق الامتيازات والصكوك الحكومية او الانظمة المتعلقة بالموارد الاقتصادية للأقاليم الواقعة تحت الانتداب، كما يراعى ، في التشريعات المتعلقة بمنح الامتيازات الخاصة باستثمار واستغلال الموارد الاقتصادية او بميزات اخرى تتعلق بها ، عدم الحاق الضرر بالمواطنين

---

(١) اي المصطلح عليها دولياً بـ Status Quo .

الامريكيين والشركات الامريكية او شركات مواطني الامم الأخرى او الشركات الواقعة تحت اشراف المواطنين الامريكيين او مواطني البلاد الأخرى لمصلحة افراد او شركات الدول المنتدبة او الشركات التي يشرف عليها مواطنو الدولة المنتدبة وغيرهم .

ان اعطاء بعض الامتيازات من قبل الحكومة التركية سابقاً في المقاطعات الواقعة تحت الانتداب هو عامل هام يجب ان يولى تقديراً عملياً . وتعتقد حكومة الولايات المتحدة انها مخولة للمساهمة في اية مناقشات تتعلق ببنود امتيازات كهذه، ليس فقط بسبب وجود حقوق مكتسبة للمواطنين الامريكيين ، بل ايضاً لأن المعاملة بالمثل في مثل هذه الامتيازات تعتبر اساسية لبدء وتطبيق المبادىء العامة التي تهم حكومة الولايات المتحدة .

ونحن لا نذكر هنا شيئاً عن انشاء احتكارات مباشرة او غير مباشرة من قبل الحكومة المنتدبة او لمصلحتها ، الا أنه من المعتقد على كل حال بأن اقامة مثل هذه الاحتكارات لن يتمشى مع مبادىء الثقة الملازمة لفكرة الانتداب أصلاً . لقد أعربت حكومة جلالته عن رأيها بضرورة الاشراف على انتاج النفط في هذه الاقاليم عند وجود ضرورة وطنية ، لذلك فإن حكومة الولايات المتحدة لا تعتزم في الوقت الحاضر اقتراح تسويات تشمل اي اعتبار غير وارد في تفسير واضح لما يشكل مصالحها التجارية المشروعة . أما موضوع الاشراف ، في حالات الضرورة الوطنية ، والذي قد تعتبره الحكومة البريطانية اساسياً ، فتعتبره حكومة الولايات المتحدة أمراً يمكن مناقشته على حدة .

ان الولايات المتحدة تدرك الالتزامات المالية الثقيلة التي تترتب على ادارة شؤون الانتداب ، الا انها تعتقد على كل حال ، بأن اية محاولة لتعويض تلك

النفقات عن طريق اتباع سياسة الاحتكار او منح الامتيازات الخاصة وتفضيل مواطني الدولة المنتدبة بشكل خاص ، انما تثبت ، بالاضافة لكونها انكاراً للمبادىء المتفق عليها سابقاً، انها بعيدة عن الحكمة على كل من الصعيدين الاقتصادي والسياسي . كما تعتقد ايضاً بأن مصالح العالم، بالاضافة الى مصالح البلدان المعنية، يمكن ان تؤمن عن طريق التعاون الودي او المنافسة المتكافئة والصدوقة بين مواطني هذه البلدان والمواطنين من الجنسيات الأخرى . وسيسر حكومة الولايات المتحدة ان تستلم رداً سريعاً لآراء حكومة جلالته خاصة ليطمئن الرأي العام في الولايات المتحدة .

وبعد ، فلي الشرف ان اعلم سيادتكم بأن هذه المذكرة لم تخصص للاجابة على مذكرة الحلفاء الصادرة عن (سان ريمو) التي سيرد الجواب عليها بشكل منفصل .

سفير الولايات المتحدة لدى المملكة المتحدة
التوقيع

٢ ـ الوثيقة الثانية

من وزير الخارجية الاميركية الى الرئيس كوليدج
٨/تشرين الثاني ـ نوفمبر/١٩٢٣

لقد جلب انتباهي حديثاً ان شركة نفط (سينكلير) قد شعرت بشيء من الامتعاض بسبب ما يعتبرونه فيما فشلاً لهم في الحصول على دعم من هـذه الوزارة ، وخاصة فيما يتعلق بجهودهم لتأمين امتياز نفط في ايران الشمالية .

في رسالة بعثت بها الى السيد هاردينغ بتاريخ ٢٨/ تشرين الأول ـ اوكتوبر/١٩٢٢ ، أرفق طيه نسخة عنها ، أوردت بعض التفاصيل عن المنافسة

التي قامت في شمالي ايران بين شركة (سينكلير) وشركة (ستاندرد) للنفط ، الأمر الذي احاله السيد (أرتشيبالد روزفلت) ، من الشركة الأولى ، الى الرئيس ، لذلك يسعدني ان تلقوا نظرة ، اذا أمكن ذلك ، على تلك الرسالة لتكونوا على بينة كاملة من الأمر .

إن الموقف غير المتحيز لهذه الوزارة بين الشركات الاميركية المتنافسة ، والذي اكدته في تلك الرسالة ، قد اتبع بشكل دقيق . واني احيط شركة نفط سينكلير علماً بانه طالما ليس لدي سبب للاعتقاد بان الحكومة الايرانية تشك في هذه النقطة ، فاني مستعد للتأكيد ثانية على هذا الموقف بواسطة بعثتنا الدبلوماسية (مفوضيتنا) في طهران ، ولأبين انه من سياسة الحكومة اعطاء دعم دبلوماسي مناسب للمصالح الاميركية في الخارج .

هذه القضية العامة ، تثير نقطة ، اشعر تماماً بأهميتها بشكل يجدر معه ان الفت نظركم اليها ، وأقصد موقف هذه الحكومة بالنسبة الى المشروع التجاري الاميركي في الخارج . لقد كان يتردد بعض السخط في المحافل التجارية بين آن وآخر ، لان موقف هذه الوزارة من المصالح التجارية الاميركية في الميدان الخارجي يختلف نوعاً ما ، في مثل هذه الأمور ، عن موقف الحكومتين البريطانية والفرنسية والحكومات الأوربية الأخرى ، وان هذه الأخيرة لا تتورع عن التدخل سياسياً لدعم المصالح التجارية لمواطنيها الى حد لا تصل اليه هذه الوزارة . ان موقفنا هو اننا دائماً مستعدون لأن نعطي الدعم المناسب لمواطنينا في البحث عن فرص تجارية في الخارج ، ولكننا لا نتعهد بجعل الحكومة طرفاً في المفاوضات التجارية أو بممارسة اي ضغط سياسي تأييداً للمصالح الخاصة ، في سبيل الحصول على امتيازات معينة أو التوسط لتأييد مصلحة امريكية ضد مصلحة امريكية أخرى . اننا ماضون في جهودنا لحفظ سياسة (الباب المفتوح) أو تكافؤ الفرص التجارية ، لكننا لانحاول ان نرتب التزامات على الحكومة ، سواء كانت واضحة أم غامضة ،

لن نستطيع في ظل نظامنا الحالي التعهد بالقيام بها .

ان الشركات الاميركية التي تفضل سياسة تدخل اكثر مباشرة لمصلحتها تميل ، في رأيي ، الى التغاضي عن الواقع بأن امتياز اميركا وسمعتها قد ارتفعا بسبب مبدأ التعامل بالمثل . وبناء على ذلك فإن فرص العمل التجاري لمواطنينا قد ازدادت بفضل السياسة الصحيحة التي اتبعتها هذه الحكومة ؛ وانا اجد ان العمل التجاري الاميركي يلاقي ترحيباً كبيراً في العالم ، ذلك لانه تبين لدى البلدان الاجنبية انها تستطيع التعامل مع المصالح الاميركية على اساس تجاري دون الخوف من التعقيدات السياسية .

هذا ولا بد من الاشارة الى ان الطريقة الثانية التي يريدها بعض رجال الاعمال بقصد تأمين مصالحهم المباشرة ، لن تكون فقط مخالفة لتقاليدنا وسياستنا الخارجية ، بل انها ستحشرنا في المكائد السياسية ، اذا اتبعناها باصرار ، وتوقعنا في صعوبات يستحيل على الحكومات الأخرى ذات المطالب والميول المختلفة التخلص منها ، بينما نجد انفسنا بمنجى من امثال هذه المآزق .

وحيث انني لا اعتقد ان المسألة ، كما تعرضها بشكل غير اصولي شركة سينكلير ، تدعو الى اتخاذ اي تدبير غير ما بينته اعلاه ، فاني ارغب في ايجاز موقفنا كما تقدم ، والا لجلبنا نظركم الى اي تغير قد يطرأ عليه

وزير الخارجية
التوقيع

هاتان الوثيقتان تظهران الولايات المتحدة بمظهر الدولة البعيدة عن الاطماع ، رغم ان العالم يذكر كيف ارسلت جيوشها الى الفيليبين سنة ١٨٩٨ لمساعدة ثورتها على الحكم الاسباني هناك ، ثم اصدر الكونغرس الامريكي قراره باعتبارها من الممتلكات الاميركية ، ومعاملة سكانها كرعايا لا كمواطنين . هكذا وبمبادىء مراوغة تخفي وراءها الرغبة الحقيقية في مد نفوذها على البلدان الأخرى ، استطاعت الحصول على مكاسب اقتصادية لا يستهان بها .

وقد بقيت مذكرة ١٢ / ايار - مايو / ١٩٢٠ مدة طويلة دون جواب ، حتى نشرت بنود اتفاقية سان ريمو ، فعمد السفير الاميركي الى ارسال مذكرة جديدة كرر فيها مبادىء مذكرته السابقة ، واحتج على اتفاقية سان ريمو التي اعتبرها خرقاً لتلك المبادىء لأنها تعطي فرنسا افضلية خاصة في المعاملة .

عندئذ فقط أجاب اللورد كورزون وزير الخارجية البريطانية برسالة ادعى فيها بان الحكومة البريطانية لم تبن مصافي بترولية ولم تمد انابيب لها ، أما الخطوط الحديدية والأرصفة فقد انشئت لاغراض عسكرية بحتة الخ .. ولكن حسم الموضوع لم يأت بالمذكرات الدبلوماسية ، بل جاء عن طريق تسويات اقتصادية واقتسام الموارد العربية بشكل سافر .

وكان الاميرال الامريكي (تشستر) قد وقع سنة ١٩١٣ اتفاقية بترولية مع حكومة الباب العالي ، تبناها مصطفى كمال اتاتورك في ٩ نيسان - ابريل ١٩٢٣ ، وهي تسمح للشركة (الاميركية - العثمانية) بالتنقيب عن البترول على مسافة أربعين ميلاً على جانبي الطريق الممتدة بين انقرة - سيواس - كربوت - ديار بكر - الموصل حتى الحدود الايرانية ، وكان معنى الاتفاقية ، وسياسة (الباب المفتوح) ، ان الولايات المتحدة تؤيد ضم الموصل العربية الى تركيا ، ولما كانت العراق آنئذ تحت الانتداب البريطاني ، فقد اسرع (جون بول) ، وهو خير من يفهم هذه البوادر السياسية ، بالتنازل لشركات البترول الامريكية عن ٢٣،٧٥٪ من اسهم شركة البترول العراقية ، فتراجعت الولايات المتحدة عن تأييد المطامع التركية في الموصل ، واعترفت رسمياً بانتداب بريطانيا على العراق ، وظهر للعالم ان تلك التعابير الدبلوماسية مجرد شعارات بعيدة عن الواقع ، وان الموضوع لايتعلق باحترام مبادىء أو قيم ، بل باقتسام الغنائم وتوزيع المصالح الاقتصادية ، بينما العرب ، اصحاب الحق الاصليون ، ينظرون دون ان يستطيعوا شيئاً آنئذ .

ومد الامريكيون بعد ذلك بصرهم ، في ظل سياسة (الباب المفتوح) ،

الى المملكة العربية السعودية ، ينفقون الاموال بسخاء بحثاً عن النفط . وتوجه الى الحجاز عدد كبير من الامريكيين باسم خبراء زراعيين ، وكانوا في الحقيقة وكلاء شركة (ستاندرد أويل) . ونتج عن كل ذلك حصولهم على اول امتياز سنة (١٩٣٥) باستثمار البترول في قسم كبير من امارة الحسا على شاطىء الخليج العربي . وفي نفس السنة حصلت شركة (ستاندرد أويل أوف ادابيا) على امتياز آخر على ساحل البحر الاحمر في العسير والحجاز . وتابعت قافلة استغلال النفط العربي سيرها تدعمها رؤوس الأموال الضخمة ، والدبلوماسية المستترة وراء المبادىء الانسانية والعدالة التجارية والاقتصادية ، حتى اعلان الحرب العالمية الثانية التي كانت فترة انعطاف حاسمة في تاريخ البشرية الحديث .

المصادر

B . gerig : The Open door and the Mandates System (chap 6)

» : International Petroleum Cartel (chap 3 - 4)

H . Longrig : Oil in the Middle East (chap . 3)

H , L . Hoskins : The Middle East , problem area in world politics (chap 10)

B . Shwadran : The Middle East ,oil and the great powers (chap 7) .

K . Hoffmann : Olpolitik (chap 6 - 8)

صفحات مجهولة
في تاريخ القصة السورية

عادل أبو شنب

مدخل :

يعتبر كتاب «القصة في سورية»(١) للاستاذ شاكر مصطفى واحداً من الكتب النادرة التي أرخت للقصة في سورية منذ ظهورها وحتى بدء الحرب العالمية الثانية(٢) تقريباً . وقيمة هذا الكتاب في الجهد المبذول لجمع نتاج مبعثر في كتب وصحف ومجلات ، اندثر معظمها ، وفي فرز هـــذا النتاج القصصي ، وتصنيفه ، وتقييمه ، وإخضاعه الى قوالب نقدية تناسب العصر الذي وجد فيه ، والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت سائدة وقتئذٍ .

---

(١) مجموعة محاضرات ألقاها الاستاذ شاكر مصطفى على طلبة قسم الدراسات الادبية واللغوية في «معهد الدراسات العربية العالية» التابع لجامعة الدول العربية في القاهرة ، عام ١٩٥٧ ثم نشرت في كتاب من ٥٨٣ صفحة في العام التالي .

(٢) قام الاستاذ عدنان الذهبي « بن ذريل » بالتأريخ للحقبة التالية في اكثر من كتاب طبع في دمشق .

انه عمل رائد بحق .

جمع الاستاذ شاكر مصطفى نماذج من مصادر مختلفة ، باعدت السنون بيننا وبينها ، وعلى الرغم من حرصه على أن يكون الجمع كاملا شاملا .. فإن نماذج كثيرة لم يطلع عليها لأسباب مختلفة ، وهكذا دون قصد .. ترك الباب مفتوحاً للكشف عن الصفحات المجهولة في تاريخ القصة السورية (١) .. لمن يتوفر له الاطلاع على نماذج لم يأت باحث أو مؤرخ على ذكرها وتقييمها من قبل .

إن هذا البحث يؤدي جزءاً من هذه المهمة ، على ضوء النماذج التي قُدر لي أن أجمعها ، وهي نماذج لم يتسن للاستاذ شاكر مصطفى أن يطلع عليها ، ولم يكتشفها أي باحث آخر من قبل .

* * *

التغير :

لابد من الاحاطة بالظروف التي كانت سائدة في الربع الأول من هذا القرن ، قبل استعراض النماذج وتقييمها ، فالأدب لاينفصل عن الحياة ، وهو في أقسى المراحل ، يحمل ايماءات تدل على روح العصر والبيئة اللذين عاش فيهما واستقى منهما ، ولعل أول ما يجب الحديث عنه في هذا الصدد .. الظرف السياسي .

اجتاز الوطن العربي منذ مطلع هذا القرن سلسلة من الهزات والانقلابات

---

(١) أعني بالقصة السورية ما نشر في هذا الجزء من الوطن العربي الذي لم ينقسم الى دويلات الا بدخول الاستعمار الغربي ، اذ لم تكن الحدود — في الربع الاول من هذا القرن — قد اخذت شكلاً صارماً بعد . وفي هذه النقطة بالذات أخالف الاستاذ شاكر مصطفى في التصنيف والفرز اللذين لجأ اليهما في بحثه ، فلقد انتخب من القصاصين العرب .. ما يتلاءم والكيان العربي السوري الموجود حالياً : (المرحلة التي ألقى بها محاضراته) .

العنيفة للغاية .. بعد قرون من الركود ، أيام الحكم العثماني ، الذي استمد أسباب سلطه واستمراره من كونه يمثل الخلافة الاسلاميـــة ، فلقد نحي الخلفاء ، أو السلاطين كما كانوا يسمون أنفسهم ، وبدأت محاولات التتريك ، وقامت الحرب العالمية الأولى التي زجت تركيا نفسها بها ففقدت معظم امبراطوريتها ، وأشعل العرب ، من الحجاز ، فتيل الثورة ، ودخلت الجيوش الفرنسية والبريطانية البلاد فيما يشبه الاحتلال ، ثم الاستعمار ، وقامت ملكيات وأمارات لم تكن موجودة من قبل ، وشبت ثورات أخمدت ، لكنها زرعت جذوراً . وفي الوقت نفسه نبتت فكرة الوطن العربي المستقل ، وظهرت بذور القومية العربية ، وانفتح المثقفون العرب على العالم ، يأخذون اضعاف ما يعطون ، وبدأ المجتمع ينتقل من حضارة تقليدية نسج العنكبوت عليها رداء قاتماً الى حضارة وافدة ، تلعب الصناعة فيها دوراً رئيسياً ، ويعيش الفكر فيها نشاطاً لم يألفه العرب من قبل ، وباختصار .. حدث انقلاب عام في البلاد العربية خلال الربع الأول من القرن العشرين ، وتبدلت ظروف الحياة تبدلاً جوهرياً في كل المجالات السياسية – كما أسلفنا – والثقافية والاقتصادية .

من قلب هذا التغيير بدأ العرب ، في سورية ، يطلعون على ثقافات الأمم الأخرى وآدابها ، عن طريق الاحتكاك المباشر ، أو المترجمات التي بدأ الاقبال عليها ، أو البعثات التبشيرية التي لعبت دوراً مزدوجاً ، ففي حين كانت تؤدي غرضاً استعمارياً ، كانت ، في الوقت نفسه ، تنقل ثقافات الأمم الغربية بشكل حفلات مسرحية او كتب أو بعثات دراسة للفولكلور والآثار . ولقد حدث أن قامت حركة ترجمة ناشطة .. هدفها وضع البلاد في حضارة القرن ، كما حدث أن قامت ، على مستوى متوازن للغاية ، حركة تأليف تمثل تمرداً مبطناً على الثقافة

التقليدية السائدة والمتمثلة في قصائد ملتزمة ، من حيث الشكل على الأفق ، بالعروض كما استنبطها الفراهيدي ، وفي مقالات ذات نزعة دينية ، أقرب ماتكون الى المقامات من حيث الحرص على السجع ، والتأثر باللفظيـــة : سمة أدب عصر الانحطاط ،ولقد اكتشفت حركة التأليف هذه فيما اكتشفته من الثقافات والآداب والفنون الوافدة : القصة والرواية ، وراح الأدباء يحاولون فيها محاولات مختلفة ، فمنهم من مضى بالمحاولة وطورها ، ومنهم من انطفأ وتلاشى مع اول خطوة .

إن هذه البواكير .. ارثنا القصصي ، وسواء كانت ناجحة أم فاشلة ،هي خطوتنا الأولى لتقيم قصتنا المعاصرة ، بعد ان شبت واصبحت لوناً من ألوان الأدب العربي الحديث ..

* * *

المراحل والنماذج :

مرت القصة السودانية في بواكيرها ـ وبعيداً عن اية تصنيفات سابقة ـ بثلاث مراحل رئيسية :

الأولى : مرحلة النقل الصريح ، الترجمة .

الثانية : مرحلة المحاكاة ، التقليد .

الثالثة : مرحلة التأليف .

وبشيء شبيه بالصدفة .. توفر لي الاطلاع على نماذج مجهولة من البواكير القصصية تعبر عن المراحل الثلاث تعبيراً حياً ، استطيع معه الزعم أن ما أقدمه في هذا البحث يمكن تعميمه على البواكير كلها، مع تفاوت ملحوظ في درجة التعبير ، تصل بنموذج ما إلى أن يكون في ذروة المرحلة ، وبنموذج ما في حضيضها .

أما النماذج المكتشفة فهي قصة : « المخدر يبيح الاسرار » وقصة «عاطفة في نظر القانون جريمة » وقصة « الحب العصري الشريف » وقصة « طـــارق بن زياد أو فاتح الاندلس » وقصة « على مذبح الأنانية » (٤) التي نشرت ، جميعاً في مجلة شهرية ، ويبدو أن نشر القصص دورياً عادة اتبعتها المجلة بسبب إقبال القراء على هذا اللون الجديد من الأدب الذي لم يكن معروفاً من قبـــل على نطاق واسع (٥) ، والذي تجاهلت الدوريات وجوده في اواخر القرن الماضي واوائل هذا القرن(٦) .

نشرت القصص في باب « رواية الشهر » ، ولم يدهشني ان تسمى القصة القصيرة رواية في هذه المجلة ، وعددت ذلك خلطاً بين الفنين ، فن الرواية وفن القصة القصيرة ، اللذين يختلفان في الشروط الفنية لكل منها ، ولا يلتقيان إلا في اعتمادهما على اسلوب القص . إن هذا الخلط مبرر إلى حد ما ، خاصة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار .. الفترة التي نشرت فيها القصة ــ وهي فترة لم يكن فن القصة القصيرة رائجاً في بلادنا رواجه اليوم ــ والتأثر الشديد بفكرة « الرواية » التي هي

(٤) مجلة العرفان ــ حسب ترتيب القصص : آ ــ عــدد كانون الاول ١٩٢٨ الموافق لرجب ١٣٤٧ ــ الجزء الخامس ــ المجلد السادس عشر . ٢ ــ عدد آب ١٩٢٨ الموافق لربيع الاول ١٣٤٧ ــ الجزء الاول ــ المجلد السادس عشر . ٣ ــ عــدد تشرين الثاني ١٩٢٧ الموافق لجمادى الاول ١٣٤٦ ــ الجزء الثالث ــ المجلد الرابع عشر . ٤ ــ عدد ايلول ١٩٢٨ الموافق لربيع الثاني ١٣٤٧ ــ الجزء الثاني ــ المجــلد السادس عشر . ٥ ــ عدد شباط ١٩٣٠ الموافق لرمضان ١٣٤٨ ــ الجزء الثاني ــ المجلد التاسع عشر .

(٥) كانت تسبق مطالع القصص في المجلة العبارة التالية : « ننشر من وقت لآخر رواية مستقلة في ذاتها تكون معربة أو غير معربة لأن الكثيرين يحبون مطالعة الروايات » .

(٦) بالعودة الى مجلتي « الهلال » و « المقتطف » في هذه الفترة لم أجد قصصاً منشورة بشكل منتظم وفي باب شهري ثابت على نحو مافعلت « العرفان » بعد ذلك .

بديل لفظي موفق لفكرة « القص » . ولعل من باب التشويق ان نخاطب قراء صحف ومجلات ذلك الزمان بلغة يفهمونها ويتعاطفون معها ، وهل هناك كلمة تغري عربياً أكثر من كلمة « روى » التي لها رصيد ضخم في إرثه الفكري ، فالرواة والروايات عصب الحياة الفكرية العربية منذ الجاهلية وحتى ظهور المطبعة . وقد يكون تعبير « القصة القصيرة » Short Story حديث الاستعمال بحيث لم يجد كتاب تلك الفترة مايستعملونه تعبيراً عن الفن الجديد سوى كلمة « رواية » .

ويُعتبر نموذج واحد على الأقل من بين النماذج الخمسة ذا صلة قوية بالمرحلة التي سميناها مرحلة النقل الصريح أما النماذج الأخرى فتتراوح بين المراحل الثلاث الأخرى ، وقد يكون هذا التصنيف جائراً ، صارماً ، لأن النماذج يمكن تصنيفها تصنيفات أخرى ، فمنها ما هو تاريخي ، ومنها ما هو رومانتيكي ، ومنها ما هو واقعي ، من جهة ، ومنها ما هو متأثر بالشكل التقليدي للقصّ العربي ، بكل ما فيه من سجع ، أو متحرر من ذلك ينحو منحى الترجمات السائدة وقتئذٍ ، من جهة اخرى، على أننا سنلتزم بالتصنيف الذي قررناه ، مع الأخذ بعين الاعتبار مختلف التصنيفات الأخرى ، لأنه ينسجم مع التطور الذي طرأ على القصة في بواكيرها الاولى ، فلقد كانت مترجمات اول الأمر ، ثم تدرج الأمر بالقصاصين الى محاكاة المترجمات(٧) فالتأليف الناجز .

(٧) نتذكر بهذا الصدد ما فعله الاستاذ احمد لطفي المنفلوطي عندما صاغ بلغة عربية قصصاً فرنسية ، كماجدولين مثلاً ، لم يترجمها حرفياً ، وانما خلقها خلقاً جديداً .

ولعل من الواجب ، قبل استعراض النماذج وتقييمها ، أن نحيي الاستاذ أحمد عارف الزين (٨) صاحب « العرفان » الذي كان واسع الأفق ، عصرياً رغم تدينه ، ففتح صدر مجلته إلى هذا اللون الجديد من الأدب . وسيدرك القراء ماذا تعني هذه التحية عندما يطلعون على النماذج ومدى ما تتضمنه من أفكار متحررة بل جريئة جداً .

* * *

« الحب العصري الشريف »

نشرت هذه القصة في صفحتين من صفحات العرفان (٩) وبحرف صغير ،

---

(٨) نشأ في صيدا بعد دراسة متمكنة في العربية والفقه والتاريخ اتمها في مدرسة السيد حسن يوسف بالنبطية ، وكان من اساتذتها السيدان احمد رضا وسليمان ظاهر ، وهما من اعضاء المجمع العلمي العربي في دمشق ، وكان من اساتذته السادة محمد جابر المؤرخ الثقة ، وحسين نعمة ومحمود مغنية وعبد الحسين شرف الدين . وقد تعلم التركية والفارسية اللتين شاعتا في عصره ، ثم الفرنسية . وكان موهوباً في الأدب ، أنشأ « العرفان » عام ١٩٠٩ بعد أن اعلن الدستور العثماني عام ١٩٠٨ وهو الدستور الذي رأى فيه العرب نافذة للخروج من حياة التخلف والتعسف ، وسجن بسبب كتاباته ، وقد توقفت المجلة عن الصدور مع بدء الحرب العالمية الأولى ، ثم عادت الى الظهور بعد الحرب وظلت ناشطة الى أن اعتقل الزين من قبل سلطات الاحتلال الفرنسي بسبب من تأييده الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥ واستمرت « العرفان » بعد خروجه من السجن وما زالت تصدر حتى اليوم على يد ابنه الاستاذ نزار الزين. أما الشيخ عارف فقد توفي عام ١٩٦٠ في خراسان ودفن في حضرة الامام علي الرضا ، وفي جوار الشيخ بهاء العاملي ..

ويمكن الاطلاع على معلومات وافية عن الشيخ احمد عارف الزين في مقال للسيدة وداد سكاكيني نشر في مجلة « العربي » الكويتية – العدد ١٦١ – نيسان ١٩٧٢ الموافق لشهر صفر عام ١٣٩٢ هجرية ، وهو المقال الذي مكنني من كتابة هذه النبذة عن صاحب « العرفان » .

(٩) الصفحة قياس ١٨ × ٢٤ .

ولدى قراءتها يمكن الاستنتاج للوهلة الأولى بأن الكاتب « محمد صلاح الدين آل مختار الطرابلسي »(١٠) قد ترجمها عن لغة أجنبية ما ، فالبطلان الوحيدان في القصة يحملان اسمي « هيلين » و « روك » الأجنبيين ، وشيء ما في القصة يوحي بأن هذا النتاج ليس محلياً ، وإن كان المؤلف والمجلة قد أغفلا الاشارة إلى ذلك ، ووضعا القراء أمام حيرة صغيرة ، ولكن حاسمة .

على أنه لا بد من الاعتراف قبل تلخيص هذه القصة بأن المؤلف كان من الذكاء بحيث اختار موضوعاً لقصته — مترجمة كانت ام موضوعة — يثير الدهشة والعجب لأنه يمس علاقة أقل ما يقال فيها ، في مطلع هذا القرن ، بأنها من المحرمات التي لا يجيزها شرع او عرف ، أعني علاقة الحب بـــين شاب وفتاة ، ومن هذا المنطلق يمكن التكهن بأن القصة موضوعة ، وأن الاسمين الأجنبيين للبطلين .. قد وضعا للتمويه ، ولنقل الحادثة الى مجتمع غريب ، وحتى في حالة الترجمة — وهو مالانرجحه — فإن في نقل القصة بجرأتها الواضحة عمل في منتهى الخطورة والتقدمية بمنطق ذلك العصر — إن صح هذا التعبير — وهو يدل على الرغبة في التغيير التي كانت تسود أوساط المثقفين .

« روك وهيلين الشابان اللذان يحبان بعضهما حباً جارفاً ، يسيران في احدى الحدائق وهما يتناجيان ، يطلب منها قبلة ، فتتمنع فيأخذ بيدها ويقول »(١١) :

[— اصغي لحديثي يا ملاكي . إن السهول تقبل الامطار والبحر يمتزج بالانهار ، والاغصان تقبل التقبيل ولكن ...... — تنهدت الفتاة وذرفت دمعاً من مقلتيها ، لا ألماً بل حبا

---

(١٠) كتب الى جانب الاسم : « السلط » وهي احدى مدن الأردن حالياً ، شرق الاردن وقتئذ .

(١١) الجمل التي بين الأقواس الكبيرة ، والتي ستمر في هذا البحث .. مأخوذة من النصوص بالحرف .

بالروح الطاهرة التي تناجيها وقالت، ان ابي يفتك بي لتأخري عن البيت ، فالى الملتقى يا حبيبي] ويمنعها من الذهاب ويقول إنهما أراد تقبيلها إلا لأنه يحبها ويريد الزواج منها ، [ان اباك الشيخ المحافظ على تقاليده القديمة لا يفقه معنى لهذه القبلة الشريفة . ان الشريعة العمياء التي سنها البشر للبشر ، ستسحق تحت اقدام المجددين . قد حان لنا ان نثور على هذه التقاليد العمياء القديمة التي ما برحت تخذل عواطف الفتيان وعواطف الفتيات .] وتجابهه بشيء من مخاوفها من أن يراها أحد معه ، فيعلن أن عهد العذاب قد انتهى ، وان عليها الذهاب الى بيتها ، ومصارحة الاب ، [هكذا كان ودخل بها منزل ابيها ، وليس في الحب من اثم ولا حرج ، واصبح روك زوج هيلين ، والشيخ قشى .] »

بانتصار الحب تنتهي القصة إذاً ، ويا لهذه النهاية . . إذا ما تصورنا أنها حدثت ، أو على الأقل يمكن أن تحدث في تلك المرحلة ، العشرينات من هذا القرن ، إن هذا التصور وحده يعني ان المجتمع قد قفز قفزة هائلة في حركة التطور الاجتماعي ، وهو أمر لم يتوفر حتى بعد مرور نصف قرن . . تقريباً .

ولنلق اضواء على القصة :

١ – من حيث المضمون . . تأخذ قصة « الحب العصـري الشريف » شكل احتجاج صارخ على التقاليد . إنها من القصص التي ما كتبت إلا لتخدم غرضاً معيناً ، فالمجتمع غارق ، في الواقع ، في وحل التخلف والارتبـاطات العائلية والموروثات المتراكمة ، والمرأة ، بشكل خاص ، ما تزال حبيسة البيت والحجاب والأمية ، أما الرجل فهو الكائن المتسلط الذي لا يعرف من الحب إلا صورته الجنسية ، وتأتي هذه القصة . . لتأخذ شكلاً تعليمياً مباشراً . إنها تنقل إلى القراء صورة أخرى عن علاقة المرأة بالرجل ، وعن الحب كيف يمكن أن يكون

متكافئاً وشريفاً ، وتبلغ التعليمية بالقصة ذروتها عندما يعلن « روك » حرباً على التقاليد ، ويقرن القول بالفعل . إنها دعوة مبطنة للتمرد .

إن المنطلق التخيلي للكاتب ، والموقف المفتعل الذي بنى عليه قصته ، منذ مسيرة البطلين في الحديقة ، وحوارهما ، واقدامها على مصارحة الأب ، بل مواجهته ، لاينقصان من قيمة المضمون الذي شحن الكاتب قصته به ، وعلى ضوء ظروف تلك المرحلة أجد أنها قصة طليعية بكل معنى الكلمة .

٢ً ـ من حيث الشكل .. التزم الكاتب بوحدة زمنية ، محددة ، على نحو ما تفعله القصص القصيرة الحديثة ، إذ لم تستغرق حوادث القصة سوى الفترة التي امضاها البطلان في الحوار ثم في مواجهة الأب ، وتلك ميزة لهذه القصة .. على أن القصة تغرق في المباشرة والخطابية غرقاً واضحاً ، وربما كان السبب .. تأثر الكاتب بالروح السائدة على الكتابة في تلك المرحلة ، روح المقال ، وربما كان السبب الآخر .. الجانب التعليمي الذي استهدفه الكاتب ، وفي كل الأحوال .. يمكن الجزم بأن شكل القصة مقصر عن مضمونها تقصيراً واضحاً .

٣ً ـ يؤدي الحوار في القصة دوراً شبيهاً بالدور الذي يؤديه الحوار في القصة الحديثة ، لكنه ، في الوقت نفسه ، يخضع إلى مقاييس غريبة عن كلامنا المحكي . انه من نوع الحوار الذي نقرؤه في الرومانتيكيات المترجمة في الربع الأول من هذا القرن ، بل هو تقليد حاسم له ، ومن هذه الزاوية يمكننا ، مع شيء من التحفظ ، اعتبار القصة تمثيلاً لمرحلة النقل الصريح ، وان لم تكن قصة مترجمة .

ولا بد من استشهاد في هذا المجال بمقطع من القصة : [اخذا يمشيان الهوينا يبحثان عن غصن يظللها من شعاع القمر الفضي ، فجلسا تحت غصن من الصفصاف على

مقعد صغير وبعد هنيهة صرخ الشاب قائلا : – هيلين حبيبتي. – روك . حبيبي روك ، اين نحن وما هذه الاحلام . رباه اين نحن ؟ – هيلين ، كنت تعسا يا هيلين ان حبك الملائكي ما برح من حبة قلبي طرفة عين . كانت ايامي سوداً فأتيت تنيرينها بضياء حبك السماوي – روك .. اتمنى انك في حنايا ضلوعي مقيم ياروك . – كيف لا يا معبودتي . انت فوق كل شيء . احبك يا هيلين واحبك جداً . فكوني كما شاء الجمال لك]

٤ – يخيل إلي أن في هذه القصة تأثراً بروميو وجولييت لشكسبير مع الافراد ، بل التسليم المطلق ، باختلافها .. ويسوقنا هذا الظن إلى مصب واحد : الترجمة التي نقلت مثقفينا إلى حياة جديدة وآفاق مختلفة وأفكار يمكن أن تبنى عليها أفكار أخرى .

* * *

ذاك كان النموذج الأول ، وهو ، على نحو ما ، ينطوي على أسس لا بد منها لتسمية لون ما من الأدب .. قصة ، بل انه قصة بكل ما في الكلمة من معنى خاصة إذا ما قيس ببعض النماذج التي وردت في كتاب الأستاذ شاكر مصطفى ، وهي أقرب إلى المقال منها إلى القصة .

* * *

« المخدر يبيع الأسرار »

نشرت هذه القصة في صفحتين ونصف صفحة وبحرف صغير ، وذيلت باسم « محمد اديب الرهونجي – دمشق » وهي اكثر النماذج نضجاً ، وكاتبها صاحب موهبة .

«تتمدد «نظيرة» على مقعد في عيادة طبيب بسبب دمّل ظهر في رأس خنصرها ، وتتحدث مع زوجها الشاب « زين الدين » القلق عليها . محور الحديث..

المخدر ، والزوج يشير عليها أن تجري العملية دون مخدر ، ونظيرة تستهجن رأيه ، ويدخل الطبيب .

[– كيف حالك ياعليلتي اليوم ؟

– كما تراني ياسيدي موجوعة أؤمل شفائي على يدك ، واخاف مبضعك ، فهلا تريحني من الآلام والوهم بتخديري وقت العملية ؟

– اذا كنت ترغبين ذلك فلا بأس من اجابة طلبك .

– وهل في ذلك خطر ؟

– كلا ، فلو كان في ذلك خطر لما وعدتك باجابة طلبك .]

انتصرت « نظيرة » والطبيب يهيء كل شيء لبدء العملية ، واثناء ذلك يقص على الزوجين قصة أرمل عجوز شهيرة بين قومها بالصلاح والعفة ، جاءته قبل مدة ليجري لها عملية جراحية ، [فلما فعل بها المخدر استغرقت في النوم ، وشرعت تتكلم ، ولكن أي كلام ؟] وتستوضحه « نظيرة » فيقول ان كلام العجوز مخجل للغاية ، وتلح عليه فيروي ان العجوز بسبب المخدر صارت تحدث نفسها وتنادي حبيبها الذي عشقته في صباها ، ومن بين ماسمعه الطبيب قولها لحبيبها [ليتني لم أزوج بزوجي هذا اللئيم الذي نكد عيشي ، وحرمني لذة الحب والنعيم ..] وتصرخ نظيرة بالطبيب أن يكف ، وتستوضحه ما إذا كان كل من يُخَدَّر يتحدث بصوت عال فيجيب بأن ذلك متوقف على مزاج المريض ، ويتدخل الزوج فيطلب من زوجته الصمت ، ومن الطبيب بدء العملية بالتخدير كما ترغب عروسه ، لكن العروس المذعورة تهتف بزوجها : [– كيف تشير علي بالمخدر ، وقد ذكرت لي ان كثيرين من الذين خدروا ناموا نومة لم ينتبهوا منها حتى اليوم .] ويقول الزوج : [– الا انني سأكون قريباً منك ، واذا طال رقادك فسأنبهك] وتقول : [ان قربك هو الذي يخيفني الآن ، فأنا لا اريد المخدر وهذه اصبعي فاعمل عمليتك ياسيدي] .

وينهي المؤلف قصته : [وتمد له يدها بشجاعة ورباطة جأش ، فينظر « زين الدين » اليها مدهوشا ، ويبتسم الطبيب تبسم الدهاء والعلم .] »

استطيع الجزم بأنني لخصت هذه القصة تلخيصاً جيداً ، واذا كان لابد من تعليق فوري . . فاعجاب بها في حدود ما قرأته من قصص فترة العشرينات . أما الملاحظات فأوجزها كما يلي :

١ً — يلفت النظر في القصة طابعها الشرقي . ان فتاة أوروبية لاتجد حرجاً من الحديث عن ماضيها أمام زوجها دونما مخدر ، ومن البديهي ألا تخشى زلات اللسان وهي تحت تأثير المخدر ، مما يقطع بأن القصة ليست مترجمة أو مقتبسة ، وان نكهة التأليف المحلي واضحة فيها ، وان المؤلف قد نقل البيئة الى قصته ، وقدم نموذجاً نسائياً مثالياً في الوقت نفسه .

٢ً — في القصة جرأة لاتتناسب والتقاليد الاجتماعية التي كانت سائدة في العشرينات ، ذلك أن نظيرة تضع نفسها بموقفها الختامي بوضع المتهم ، فكأنها كانت تقول صراحة بوجود علاقة سابقة على زواجها ، واذا كنا نطلب من قصص هذه الأيام مضامين تتكيء على مفاهيم فكرية وتشريحات للبنى الاجتماعية ، فانه لمن العسير علينا أن نطلب الشيء نفسه من قصص وقصاصي تلك الفترة التي تميزت بنمو البورجوازية بكل الافكار المعروفة عنها ، فالمؤلف هنا يقف بقصته موقفين متناقضين : الايمان بالعلم — الطبيب . العملية الجراحية . التخدير .. موضة تلك الأيام . والخوف من العلم — التخدير الذي يفضح الاسرار — ان البورجوازية في تلك الأيام كانت تشدها حركتان قويتان : التعلق بالتقاليد ، وفي ذلك تمجيد قومي في عصر بدأت القومية العربية تنفض الغبار عن نفسها فيه ، والاقبال على الحضارة الاوروبية ، العصرية ، الوافدة بمختلف الأشكال ، وبشكل استعماد في

سورية بالذات(١٢) وفي حدود هذا الصراع تمكن المؤلف من تجسيد البيئة البرجوازية وفضح أخلاقها ، وهذه مسألة لن نراها في نتاج قصاصي تلك الفترة بشكل وفير وصريح ، وحتى اذا ماوجدت ـ كما في هذه القصة ـ فلتأخذ شكل دعابة او نكتة(١٣) .

٣ ـ لست أدري ما اذا كان المؤلف قد اطلع ، في تلك المرحلة ، على نظرية فرويد .. ففي القصة بناء يتكىء على قراءات متصلة بها .

٤ ـ جعل المؤلف لغة القصة سهلة ، فلم يضمنها الألفاظ الصعبة التي كان الادباء يعتبرون مجرد وجودها في مقال او قصيدة غوصاً على بحار اللغة ، وميزة واضحة لمثقفي ذلك العصر .

٥ ـ لعل من اهم ميزات هذه القصة ـ من حيث الشروط الفنية للقصة القصيرة الحديثة ـ وحدتها الزمنية ، فهي ـ كسابقتها ـ تمتد على مساحة زمنية محددة وقصيرة ، ويقودنا هذا الاكتشاف الى الاستنتاج بأن نهجاً ما للقصة القصيرة قد بدأ يطفو على السطح في اوساط كتاب القصة على الأقل ، والى رد هذه القصة الى مرحلة التأليف الناجز .

٦ ـ يمكن اعتبار القصة نموذجاً للقصة الكلاسيكية من حيث شكلها ، فهي تبدأ بمدخل يطرح المؤلف من خلاله المشكلة ، وتنتهي بخاتمة تدعو للابهار ،

---

(١٢) بموجب اتفاقية سايكس ـ بيكو توزع البريطانيون والفرنسيون مناطق النفوذ في سورية الكبرى ، فكانت سورية بحدودها الحالية ، ومعها لواء اسكندرون بالطبع ، ولبنان من نصيب الاستعمار الفرنسي ، وفلسطين وشرق الاردن من نصيب الاستعمار البريطاني .

(١٣) لعل من ابرز من قاموا بهذه المهمة قاص اسمه محمد النجار عرف في مطلع الثلاثينات ، وقاص التزم بالجانب الاجتماعي خاصة هو الاستاذ علي الخلقي .

أو في اضعف الايمان الى الإدهاش ، ويظل السرد العادي،وبلسان الغائب، السيد المتحكم بأساليب كتاب القصة في تلك الفترة وبأسلوب هذه القصة بالطبع(١٤) ، وحتى اعطي فكرة واضحة عن اسلوبه أنقل للقراء مطلع القصة :

[كانت « نظيرة » وهي عروس سنة عصبية المزاج ، كثيرةالدلال، مضطجعةعلى كرسي ممدود تشكو من ألم أنحل جسمها وأكمد لونها ، يخفق قلبها وجلا وارتعاشاً والدمع يسيل من عينيها البراقتين توجعاً وتحمراً . كيف لا وقد اصيبت في رأس خنصرها بدمل لا يزيد حجمه عن حبة خردل ، وقد افقدها هذا الدمل الخبيث لذة النوم وشهيةالطعام].

٧ً ـ تضمنت القصة مقاطع من الحوار ، فيها كل خصائص الحواريات الناجحة التي تفيد في حيوية النص ، وتحد من رتابة السرد الممل ، على أن الحوار يظل مقصراً عن أن يكون صورة حقيقية للكلام المحكي . وهذه النقطة بالذات يمكن تعميمها على جميع قصص تلك المرحلة، فالحوار انشائي ، تأخذ جمله تكويناً ادبياً اكثر من أن تكون صورة للجمل اليومية المتداولة في الحياة العادية .

وإذا كان لا بد من تعليق أخير علىالقصة .. فالتعليق ينصب على عنوانها، ذلك أن في العنوان « المخدر يبيح الاسرار » تلخيصاً مثالياً للقصة ، بل وفضحاً لما يمكن أن تحدثه حوادثها ـ ونهايتها بالذات ـ من أثر في نفوس القراء .

• • •

---

(١٤) تنطبق هذه الملاحظة على جميع النماذج التي يستعرضها هذا البحث . بل تنطبق على جميع قصص تلك الفترة، اذ لم يكن القصاصون قد وصلوا الى تكتيك قصصي متطور ، يعتمد على المونولوجات الداخلية أو التداعيات او اللعب بالأزمان و الأمكنة ، او حتى باعتماد صيغة المخاطب في عملية القص ، أما صيغة المتكلم فكانت نادرة . .

« عاطفة في نظر القانون جريمة »

هذا العنوان الشبيه بعناوين المقالات . . هو عنوان القصة الثالثة ، أو النموذج الثالث ، وهي لكاتب اختفى وراء لقب « ابن البادية » على عادة بعض الكتاب العرب في مطلع هذا القرن(١٥) ، وهي دون القصتين السابقتين في مستواهما الفني وحبكتها ولغتها ، لكنها قصة بالمعنى العلمي المتعارف عليه للقصة الحديثة .

نشرت هذه القصة على امتداد صفحتين من المجلة نفسها وبحروف صغيرة ، وهي تنقلنا الى جو مختلف عن الجو الذي نقلتنا اليه القصتان السابقتان . الريف هنا هو مسرح الحوادث والأبطال اسرة فقيرة معدمة اقعدها المرض والعوز ، وخاصة الجوع . يكلف الأب المريض المستلقي الى جانب زوجته المريضة ، ابنه ذا السنوات الخمس ـ فقط ! ـ بطلب رغيف خبز من احدى الجارات ، فيمضي الطفل ولا يجد الجارة ، وإنما يجد الخبز منشوراً قرب التنور ، فيحمل عدة ارغفة ويخرج بها لتفاجئه الجارة الشريرة ولتتهمه بالسرقة ولتضربه وتجره الى شيخ القرية الذي يسلمه الى دركي ليحاكم ، ولولا تدخل احد الأخيار . . لسجن ، وتنتهي القصة بعطف وكرم احد الرجال ، اذ يشتري للطفل [رزاً وسكراً ودقيقاً وما يلزم من التوابل] وبحكمة من المؤلف [قيض الله للولد من رحم صغره وفقره ، فهل يقيض لفقرائنا كهذا الرجل الغني ، وهل من يسمع ويرى وكل يوم نرى أكبداً تتقطع ومهجاً من الشجى تتوزع ، لطف الله بنا ، وألهم اغنياءنا ما به خيرهم]

أكاد اجزم ان هذا التلخيص المكثف لم يف القصة حقها ، فهي قائمة على تفاصيل وشؤون صغيرة متلاحقة ، تمس حياة الطبقة الفقيرة جداً في المجتمع السوري تلك الايام ، وتلقي اضواء على تعاستها وحرمانها والظروف القاسية التي تمر بها .

---

(١٥) من الكتاب الذين تنكروا في ألقاب .. صاحب رواية « زينب » المصرية الدكتور محمد حسين هيكل . وقد نشرها اول مانشرها بتوقيع « مصري فلاح » .

صحيح ان المؤلف المتنكر وراء لقب « ابن البادية » قــد انهى القصة بما يمكن تسميته حلاً وسطاً ، وبمعنى آخر . . ميّع حقيقة الأزمة التي تمزق كيان طبقة واسعة من طبقات مجتمع ذلك الزمان ، وجعل طبقة اخرى بمثابة المنقذ ، الا أن مجرد العرض واثارة المشكلة . . كافٍ في تلك الفترة التي كانت القوى البورجوازية تتشكل وتنهض على قدميها وتفرض مفاهيمها ، وترفض طرح القضايا من وجهة نظر بروليتارية — إن صح التعبير — لأن الطبقات ، اساساً ، أمر حتمي في دعواها ، والفقير فقير لأنه نشأ كذلك ، ولعل هذا من بعض الاسباب التي دعت المؤلف الى التنكر ، فقد يكون في غنىً عن معاداة تلك الطبقــة صاحبة الأمر والنهي وقتئذٍ .

إن هذه القصة تؤكد — على مافيها من هنات — حقيقة لم ينتبه اليها مؤرخو القصة ، او تغافلوا عنها ، بسبب ندرة النماذج المماثلة ، وهي ظهور بواكير القصة الواقعية ، الملتزمة الى حد ما ، منذ العشرينات . ولعل القصص الواقعيـــة التي ظهرت في الخمسينات ، او قبل ذلك بقليل ، تماثل هذه القصة في نظرتها الحدوب الى الطبقة الفقيرة . . مع ارتقاء ملحوظ في فن الكتابة القصصية .

أما الهنات في القصة فأكثر من ان تحصى . حسبي الاشارة إلى الطفل الذي جعله المؤلف يحاكم ويسجن ويستطيع رواية قصته مع الجارة ، وعوز اسرته ، وهو في سن الخامسة . . حتى أنفذ إلى ثغرة كبيرة فيها أو حسبي الاشارة الى ان العلاقات في القرية ، وهي مجتمع صغير شبيه بأسرة واحدة — لاتجيز ما أجازه المؤلف ، — ضرب الطفل ، ابن الجيران وجره إلى شيخ القرية ، ثم تصرف الشيخ والدركي — كأن القرية مجتمع مدينة ضخمة ، أو كأنها — على الأقل — قرية غريبة عن قرى بلادنا حيث الألفة والتشابك في العلاقات ، ووحدة المصير

والآلام والأمال . على أن مايغفر للقصة .. نكهتها المختلفة عن نكهة القصص التي كانت سائدة في تلك الفترة ، لا من حيث المضمون فحسب ، بل وحتى من حيث الكتابة نفسها .

وكمثال أسوق المقطع التالي :

[خرج الولد وهو يبكي على انه أحوج لرغيف من أبيه، حتى اذا صار قريبا من بيت أحد جيرانهم .. وجد الباب مفتوحاً فدخل ، ولكنه لم يجد في البيت أحداً ، فحار في أمره ، وبينما هو يلتفت يمنة ويسرة وقع نظره على الخبز الذي كان منشوراً في جانب البيت ، لأن أهل القرى ينشرون خبزهم لئلا يلحقه ضرر ، وذلك لأنهم لايخبزون في كل يوم ويمكن ان تخبز المرأة مايكفي عائلتها عشرة أيام أو خمسة عشر يوماً ، ولما لم يكن في البيت أحد تقدم من الخبز ، وحمل ماقوي على حمله ، وخرج ليصد عن والديه هجمات الجوع ، ولم يخط بضع خطوات أمام الباب حتى أتت ربته ، ومذ رأته متأبطاً الأرغفة صاحت به وهجمت عليه ، وانى للمسكين القوة على الفرار من بين يديها ، وهو لايقوى على الحركة من الضعف .]

إن من الملاحظ في هذا المقطع الروح الخطابية والانشائية ، والجمل الكبيرة التي تعترض السياق : « لأن أهل القرى .... الخ » وهذه الروح سائدة في معظم قصص تلك المرحلة ، كما أسلفنا ، بسبب الطفرة التي حدثت بشكل فجائي تقريباً ، فمن منطلق كتابة المقال ، إلى منطلق كتابة القصة .. حمل بعض القصاصين أساليبهم القديمة إلى الفن الجديد .

* * *

« طارق بن زياد أوفاتح الأندلس » .

لهذا الكاتب المتنكر بلقب « ابن البادية » قصة أخرى في المجلة نفسها ، عنوانها « طارق بن زياد أو فاتح الأندلس » . وهي ، كما يدل العنوان ،تاريخية،

تتكيء على حوادث وشخصيات معروفة في التاريخ العربي ، وهذا اللون من القصص — وإن ندر أو اضمحل الآن — كان اللون السائد في تلك المرحلة (١٦) ، وكان القراء يقبلون عليه لعدة أسباب منها مايؤججه عامل وطني أو قومي . فالقصص التاريخية تقود إلى تجسيد الحياة الرائعة التي عاشها العرب إبان قيام امبراطوريتهم ، والتأكيد على الانتصارات التي أحرزوها عندما هبوا ، وفي جعبتهم دينهم الجديد ، وإيمانهم الصلب ، وشجاعتهم الفائقة ، فكأن العودة إلى التاريخ العربي القديم تنطوي على تعويض مناسب ، وقتي ، للمذلة التي يعاني العرب منها في حاضرهم وقد تكالبت قوى الاستعمار عليهم ، تجزيء وطنهم ، وتغزوهم في عقر دارهم . إن هذا التفسير .. حتمي ، ويقف في مقدمة التفسيرات التي يمكن أن تخطر على البال عندما نناقش مسألة ظهور الروايات التاريخية التي أقبل القراء على قراءتها منذ ظهورها وحتى الآن (١٧) ، ومن أسباب إقبال القراء .. أن المادة التاريخية ، الجافة عادة ، تصبح سهلة التناول عندما تصاغ في قالب قصصي ، وقد أدرك قصاصو تلك المرحلة هذه الخاصية ، فكتبوا التاريخ بشكل قصة مغرية بالقراءة وقد قادهم هذا الفعل إلى شيء من التصرف بحوادث التاريخ ، يضيفون أو يحذفون أو يختلقون ، وهو مطعن جوبهت به القصص التاريخية من قبل اعلام الكتابة في تلك المرحلة ، خوفاً على التاريخ العربي من الضياع مابين الحقائق الثابتة ، والمتخيلات المضافة . ثم إن القصة التاريخية ، نفسها ، أكثر

---

(١٦) احدثت روايات جرجي زيدان الذائعة الصيت « روايات تاريخ الاسلام» دوياً هائلاً عندما ظهرت ، وفي سورية أقدم عدد كبير من الكتاب على محاولة كتابة الرواية التاريخية ، ولعل أبرزهم المرحوم معروف الارناؤوط الذي كتب روايته الشهيرة « صقر قريش » في الفترة نفسها التي يتعرض هذا البحث لها .

(١٧) اعيد طبع روايات جرجي زيدان عدة مرات منذ ظهورت .

سهولة من كتابة القصة الأخرى ، لأنها تحتضن حوادث وشخصيات موجودة ، مما يسهل على القاص عملية الخلق ، وهذا سبب من أسباب ذيوع اللون التاريخي في تلك المرحلة .

نشرت القصة التي نحن بصددها في سبع صفحات من « العرفان » وبحرف صغير ، فهي أطول النماذج التي نعرضها ، وقد قسمها المؤلف إلى مقاطع ، لكل مقطع عنوان فرعي .. على عادة الكتاب في وضع عناوين فرعية لمقالاتهم ، ومع أنه حافظ على الرد المنتظم للحوادث ، إلا أن جملا تفسيرية كثيرة حفل بها النص ، وليس هذا بمستغرب مادمنا نناقش قصة تاريخية تعتمد على التفاصيل التي لابد منها كي تكون واضحة الموضوع في أذهان القراء .

واذا كان لا بد من تلخيص للقصة .. فالتذكير بقصة فتح الاندلس على يد طارق بن زياد ، وكيف حسده موسى بن نصير ، وبين بدء الفتح وانتهائه بالحسد .. حادثان ، الاول أن الفتح كله قد تم لأن يوليان امير الجزيرة الخضراء استنجد بالمسلمين لغزو « رودريك » الملك الذي اغتصب ابنته ايليس ، والثاني حب ايليس لطارق بعد ان انتقم لشرفها بقتله رودريك اثناء الغزو ، مع مرور على حادثة المائدة المرصعة بالجواهر التي نزع طارق احدى قوائمها ، فلما ادّعى موسى بن نصير أمام الوليد انه هو الذي فتح الاندلس وليس طارقاً ، وان هذه المائدة .. من بعض غنائمه ، جابهه طارق بن زياد بالقائمة التي أخفاها فدحض كذبته ، وعاد إلى الاندلس ليتزوج ايليس .

إن حوادث القصة من الغزارة بحيث يمكن ان تكون مخططاً لرواية تتمتع بكل الخصائص المطلوبة ، فالصراع الذي لاتخلو منه رواية .. قائم ، وللابطال ملامح خاصة بكل منهم .. وغيرذلك مما لامجال لذكره في هذا البحث

واذا كان علينا أن نخضع هذه القصة الى عملية تقييم .. فنحن الى جانبها لأنها « تقص » حادثاً تاريخياً ، ولأنها جميلة الاسلوب ، وإن كان الخيال قد جنح بالمؤلف .. في بعض المشاهد التاريخية فتصرف كما يحلو له .

وعلى عادتنا في هذا البحث ننشر هذا المقطع من القصة :

[قبل ان يبرح طارق الجزيرة الخضراء ادّب له يوليان مأدبة فنظر وهو داخل الى بهو الاستقبال فتاة تكاد ان تكون مجسم الجمال ، او ان الشمس افرغت عليها بهاءها .. قد ضفرت شعرها ضفيرة واحدة وارسلته الى الوراء يكاد النسيم يلوي خصرها لولا ان يمسكه ردفها الثقيل ، ولها عينان زرقاوان ينبعث منها شعاع هو الكهرباء فيخترق القلوب ويلهبها الا ان نظراتها كانت تدل على انها تفكر في أمر عظيم ، فشعر طارق بخفقان زائد في صدره ، ولكنه لم يعر هذا الامر اهتماماً .]

* * *

إن القصة التاريخية تشكل لوناً طاغياً من ألوان القصة في تلك المرحلة . وكم أجد الحاجة ملحة الى تكريس بحث خاص بها ، أسباب قيامها ، الاقبال الشديد عليها ، لماذا تلاشت ، تكنيكها الفني ، التصرف بحوادثها التاريخية..الخ.

* * *

« على مذبح الانانية »

نشرت هذه القصة – وهي آخر النماذج الخمسة التي نستعرضها في هـــذا البحث – في « العرفان » نفسها بحرف كبير في أربع صفحات ، وبتوقيع « نزار » ، دون أية اشارة الى موطن كاتبها ، وإن كان في سطورها ما يدل على أن حوادثها جرت على ضفاف الفرات في العراق ، وقد جعلني هذا الامر أتردد في نسبتها الى القصة السورية ، وان كنت قد غلّبت ، بعد تفكير شديد ، الرأي

الاول ، لان القصة في الوطن العربي ، وخاصة في المشرق ، لم تخضع في يوم من الايام الى التقسيمات الجغرافية التي طرأت بعد الاحتلال، ولان القصة نفسها « على مذبح الانانية » نشرت في نفس المجلة التي نشرت النماذج الاربعة المذكورة ،ولانها ـ ثالثاً ـ تعبير عن البيئة المحلية .

وملخص القصة أن القاص ــ بصيغة المتكلم هذه المرة ــ خرج يتنزه فإذا به يعثر بين قبور مقبرة قريبة على شاب في حالة جنون [ولم يلبث أن رآني حتى هبّ مذعوراً يدمدم بكلام لم أفهمه ثم شخص إلي ببصره برهة من الزمن وهو ينظر إلي تارة نظرات مشوشة ، وتارة نظرات هادئة كئيبة ، كان أثرها في قلبي شعوراً غريباً لا أعرف كيف اعبر عنه] ويتعرف منه بصعوبة على قصته ، فلقد أحب فتاة وأحبته غير أن أباها غره المال فزوجها من آخر ، الأمر الذي جعله يهيم على وجهه .ويستمر لقاء المتكلم ــ القاص ــ بالشاب إلى أن رآه ذات مرة وقد ألقى بنفسه في الفرات ، وفي نفس الوقت ـ يا للمفاجأة الميلودرامية ـ كانت حبيبته على الضفة الثانية .. فلما شاهدت حبيبها ينتحر .. ألقت بنفسها هي الأخرى . وتنتهي القصة بمقطع انشائي يكيل فيه القاص التهم إلى [المجتمع الفاسد الشرير] ويقول : [ولا بارك الله في يوم انقلبت فيه القوانين العادلة التي تصون حقوق النساء وتحفظها الى ضربة قاضية على المرأة ترمي بها حيث شاء ذووها ، فان ارادوا سعدت وإن لا .. لا ..]

لقد تركت هذه القصة في نفسي تأثيرات مختلفة . إنها ، من حيث المبدأ، تنتمي الى قصص تلك المرحلة التي تحـــاول هضم المفاهيم الجديدة وطرحها ضد التقاليد ، وهي ، في الوقت نفسه ، من السذاجة بحيث تبدو فيها العملية التركيبية للاحداث .. كجنين مشوه الولادة .. على أن هذه القصة تخضع ، في رأيي ، الى

مقاييس في التقيم مختلفة عن المقاييس الاخرى التي مررنا بها في صفحات هذا البحث .

وابرز ما في هذه المقاييس صيغة المتكلم التي روى بها الكاتب القصة . إنه ، من هذه الزاوية ، لم يكن مؤلفاً حيادياً ، بل كان واحداً من ابطال القصة ، وهذه نقطة نادرة في بواكير القصة السورية ، وتدل على نضج في التكنيك القصصي . وفهم تام لدور المؤلف .. فلو أن السرد تم بصيغة الغائب لضعف التأثير الدرامي المطلوب .

وثمة تأثر واضح بالتراث القصصي العربي القديم . فكأننا ، ونحن نقرأ « على مذبح الأنانية » نقرأ قصة قيس وليلى مع اختلاف بسيط في التفاصيل والنهاية .. وكأن المؤلف ، بوعي أو دونما وعي ، يصل مفهوماً اخلاقياً قديماً بمفهوم اخلاقي ما يزال كما كان ، وكأنه يدل على مكمن من مكامن التخلف ، ليحاربه حرباً شعواء ، . لا يكتفي فيه بسرد القصة كجزء من الحملة ، وانما يلحقه بمقطع خطابي يجسد معه الغرض الذي يتوخاه من القصة .

وعلى صعيد السرد تتمتع القصة بشيء من التشويق يشبه التشويق الذي ألمحنا اليه في قصة « المخدر يبيح الأسرار » وهو أمر يعود الى طبيعة الموضوع ، وكمثال اسوق هذا المقطع :

[.. وكان قد اجتمع بعض الفلاحين واهل البلدة من نساء ورجال على اثر الضوضاء التي علت من صياحنا ، وشاهدنا على الضفة المقابلة لنا حركة وسمعنا جلبة وصياح نساء ، ورجالا تخوض عباب الماء فاستعلمنا عن الخبر وما كدنا نسمعه حتى وهت قوتي ولم استطع الوقوف واستعبرت باكياً بصوت عال وشهقات متتابعة وانتبذت ناحية عن الناس ، ذلك ان حبيبته في تلك الساعة التي رأيته فيها على تلك الحالة كانت في الضفة

المقابلة على مثلها ، واخيراً القت بنفسها في الماء في الساعة التي القى نفسه فيها وحملهما الى الدار الاخرى حيث اللقاء الابدي والنعيم الدائم .]

* * *

تلك كانت النماذج الخمسة ، ومحاولة تقييمها هذه ليست عملية نقد مرسومة وفق منهج محدد . ان ما نحتـــاج اليه بادىء ذي بدء اكتشاف البواكير ونفض الغبار عنها والتعريف بها ، وردها الى المرحلة التي وجدت فيها . أما عمليـة التقيم والنقد المنهجيين .. فجديرة بأن تلم بقصص مرحلة كاملة ونماذج اكثر .

وما يهمنا قوله ، ونحن نختتم هذا الفصل من الصفحات المجهولة في تاريخ القصة السورية ، هو ارتباط الفن الادبي الجديد : القصة .. بالتغييرات الاجتماعيـة والاقتصادية التي حدثت وقتئذ ، بل وبالتغييرات السياسية ، ولعل من حسن الحظ أن تكون النماذج ــ باستثناء النموذج التاريخي ــ خير مرآة للأفكار الجديدة التي كانت تتصدى للسيء من الاعراف والتقاليد والموروثات ، وفي صميم هذه النقطة ، يمكن القول إن اللون الادبي الجديد قد ولد ملتزماً ، وفق الشروط التي كانت معروفة عن الالتزام وقتئذ .

---

(١٨) عثرت على عدة قصص في مجلات وصحف مصرية ولبنانية وسورية لكتاب كبار ، من أمثال الدكتور محمد حسين هيكل ، لم يسبق أن تصدى لها باحث من قبل ، فهي صفحات مجهولة أخرى ، وسأعمد الى كشف النقاب عنها في مقالات أخرى .

الصّواب والخطأ

قصة : جورج سالم

كان ابراهيم مستلقياً في فراشه في انتظار ان ينام .

ناداه صوت واضح حاد لم يعرف مصدره أول الأمر ، مهيباً به ان يتقدم ، فالتفت حوله يستطلع هـذا الصوت الآمر ، ولم تمض ثوان قليلة حتى برز امامه شاب صغير السن فقال له :

ــ ان سيادة المدير العام يدعوك ، فاترك عملك وهلمّ اليه على عجل .

فكـّر ابراهيم في نفسه طويلاً ، متسائلاً عن غاية المدير من هذه الدعوى ، ولم يلبث أن شعر بالارتباك والحرج ، وسرعان ما خامره شيء من الخوف تحوّل الى فزع ، وخطر له ان يعتذر أو يرجىء هذه المقابلة فهتف بالشاب يقول له :

ـ ألا يمكن تأجيل هذا اللقاء ؟

وأضاف في حيرة :

ـ ان لديّ عملاً كثيراً .

ونظر أمامه فلم يجد على الطاولة أي عمل أو ورقة ، الا ّ ان الشاب اجابه بهدوء وثبات :

ـ الموضوع فيما يبدو ، يتطلب منك الاسراع ، وأظن ان فيه خيراً لك.

فتمتم ابراهيم في نفسه « ومن أين سيأتي الخير ؟ أخشى ان يكون امري قد افتضح ، فقد بدأ الموظفون يتحدثون عني علناً بعد ان كانوا يتحدثون خفية ، والأرجح ان البلدة كلها قد تناقلت أخباري . »

قام وهو يتمنى ان تمر المقابلة على خير . اقتاده الشاب في درب ضيقة مظلمة ، فحار في هذا المكان الذي بدا له وكأنه يراه للمرة الأولى في حياته ، هل تغيّر المكان الذي يعمل فيه ؟ وأخذت الدروب تضيق وتضيق حتى اضطر الشاب وابراهيم من ورائه ، ان يسيرا مواربة كيما يصلا الى باب الغرفة الوحيدة . كان باباً حديدياً محفوراً في صخرة كبيرة ، وازدادت العتمة شيئاًفشيئاً ، فتلمس الجدار بيده وهو غارق في تساؤلاته ، فلماذا نقلوا غرفة المدير العام الى هذا المكان الشبيه بالقبو ، ولماذا لا يضاء الممر ببعض الأنوار التي تملأ غرفته وغرف سائر الموظفين ؟ وأين الأذ ّان وغرفة المعاون وغرفة السكرتير ؟ الحق ان ّ في ذلك كله ما يدهش . ولم يملك تفسيراً لكل ما يرى أمامه . فقال يخاطب الشاب :

ـ الى أين تقودني ؟ ألعلهم بنوا سجناً في المديرية ؟.

وارتجف حين مرت كلمة السجن على شفتيه .

اجابه الشاب باقتضاب :

ـ عجيب أمرك ، اليوم ، كأنك تزور غرفـــة المدير للمرة الأولى في حياتك أو كأنك حديث العهد بالمديرية .

ثم اضاف بعد لحظة :

ـ لا أكاد اصدق اذنيّ !

افسح الشاب مكاناً لابراهيم ليمر من امامه ، فنقر هذا الباب نقراً خفيفاً ، اخذ الشاب يضحك بصوت عال ، وهو ينظر الى ابراهيم نظرة غريبة لا تخلو من سخرية :

ـ ألعلك نسيت عاهة المدير !

لم يفهم ابراهيم شيئاً . عند ذاك ضغط الشاب على زر كهربائي ابيض كبير ، وسمع صوت يقول :

ـ تفضل .

وبأسرع من لمح البصر ، صرّ الباب ، ورأى ابراهيم ان الباب كان باباً خشبياً مصنوعاً من خشب السنديان ، مطلياً باللون البني ، ثم اتّسع الممر وانبسطت غرفة كبيرة فيها مكيف للهواء ، تضيئها ثريات من البرونز ، كانت موظفـة ـ لم يسبق له ان رآها ـ منحنية على مكتب المدير يكاد رأسها يلامس رأسه ، باسطة امامه شيئاً يشبه الاوراق ، فأشار المدير العام اليها ان تبتعد ، كما اشار بيـده الى الشاب أن يعود منحيث جاء ، وامره ان يغلق الباب ويدعها وحدهما ، فامتثلت الفتاة والشاب لأمر المدير العام .

رحبّ المدير به ترحيباً حاراً على غير ما توقـّع ، وقبل ان يفتح ابراهيم فمه بادره المدير يقول له :

ـ اصغ ّ اليّ ، ولا تحاول ان تكثر من الكلام فان سمعي ، كما تعلم ، قد ضعف في هذه الأيام الأخيرة .

ثم اشار اليه ان يجلس على مقعد وثير فجلس وشعر بكثير من الراحة في جلسته تلك .

شرع المدير يتحدث موجهاً كلامه الى ابراهيم بينما كان هـذا يصغي الى اقواله ويحاول جاهداً ان يستوعبها .

قال له المدير :

ـ لا بـدّ انك تقدّر سبب دعوتي اياك ، فأنت موظف قـديم في هذه المديرية .

قال ابراهيم ـ والارجح ان المدير لم يسمع قوله :

ـ نعم ، نعم موظف منذ اكثر من خمسة عشر عاماً .

وأحس بأنه يرتجف ، ويميل به مقعده ، فهبّ من مكانه ووجـد نفسه يلاصق المدير كتفاً الى كتف في مقدمة باخرة تقطع عرض البحر في سرعة غريبة ، كانت السفينة خالية لا انسان فيها .

لقد دنا وقت الحساب حتما ، وسيكون حسابك يا ابراهيم عسيراً ، كيف سوّلت لك نفسك ان تفعل كل ما فعلت ؟

مال المدير الى ابراهيم ـ أكان مدفوعاً بالحنو والحنان ، أم لان السفينة اهتزّت ـ وقال له :

ـ لقد راقبناك ، وراقبنا عملك طويلاً .

يتحدث المدير ببطء وتريث ، ويقطع كلماته بهدوء واناة ، فتبدو كأنها خارجة من اعماق الابدية .

إذن من أجل هـذا السبب دعـاك يا ابراهيم ، كيف لم تفكـّر في هـذا

اليوم ؟ ولم تحسب له حساباً ؟ لسوف ينبش ماضيك كله كما تنبش القبور ، وسيعثر على عفن وصدأ وديدان وستفوح الروائح النتنة بسرعة .

— والحق انك موظف مثالي .

بدأ بالسخرية منك لاريب ، لم يفجّر القنبلة فوراً بل ها هو يمهّد لها تمهيداً خبيثاً ، عليك ان تستعد لتحمل الصدمة وان تجد لنفسك مخرجاً .

قال ابراهيم بصوت عال كأنه الصراخ :

— استغفر الله ، استغفر الله !

الا ان الموج المتلاطم حال دون وصول الكلمات الى اذني المدير الهرم، فتابع هذا كلامه :

— اما بالنسبة الى الدوام والعمل ..

اغلق اذنيك يا ابراهيم اذا استطعت ، ها هو ذا يبدأ معك من البداية.هل يريد ان يقول انك تتأخر يوماً ساعة أو اكثر عن موعد الدوام ، ثم تتصرف في الساعة الواحدة ؟؟ قل له بسرعة ان هذا هو دأب كل الموظفين .

قال ابراهيم بصوت عال وهو يحاول ان يسمع المدير صوته :

— سيدي قلمّا تغيبت أو تأخرت عن العمل الا في احوال نادرة طارئة.

في هذه المرة سمع المدير العام ما قاله ابراهيم وفهمه واستوعبه فقال له :

— اعرف ذلك ، وهذا ما أردت ان اقوله ، فنحن راضون عن عملك كل الرضى .

تنحنح المدير قليلاً فوجب قلب ابراهيم في صدره . ان المدير ليتبع معك خطه بارعة ، فهو يستدرجك على مهل ، وقد نجح في الجولة الاولى وهو الآن يستجمع مهارته للجولة الثانية .

— ثم انك ، وهذا هو المهم عندنا ، موظف شريف نظيف اليد .

لقد كشف اوراقه ، هذه هي النقطة التي يريد ان ينتهي اليها : الاختلاس والسرقات . وعض ابراهيم على شفتيه ، وشعر في اعماقه بندم حقيقي ، يبدو انك مهدد ، محاصر ، ولكن اياك ان تستسلم بسرعة . ان هذه البناية التي شيدتها هي من اموال زوجتك التي ورثت ثروة طائلة عن اهلها ، ينبغي ان تؤمن بذلك ، اطو ماضيك وماضي زوجتك المقنع ، وانس عيشة الكفاف التي بدأت بها حياتك . يتابع المدير كلامه فأصغ اليه وكن حذراً :

— فالاستقامة والامانة أهم صفتين يتمتع بها الموظف ابداً .

الى اين يريد ان يصل بك بكل هذا الخبث وهذه المهارة ؟ لقد اعتصر فؤادك واضلعك فماذا انت فاعل ؟

— ليس يعنينا ان تكون غنياً أو فقيراً ، او تنفق اموالك كلها اوتدخرها كلها فهذا شأنك ، ان يهمنا هو الاخلاص في العمل والتفاني فيه .

هزّ ابراهيم رأسه وقد اخذه دوار لا شك انه متأت عن البحر ، قال :

— هذا صحيح .

سارع المدير آنذاك يقول :

— ولهذا السبب ، وللاسباب السابقة كلها ..

لقد دنت يا ابراهيم اللحظة الحاسمة التي لم تحسب لها حساباً طوال عمرك ، وعليك الآن ان تتحمل العواقب ، تذرع بالصبر او الق بنفسك في اليم ، فلن تجد لك مفراً .

وفعلاً فقد تمنى ابراهيم في دخيلة نفسه لو يبتلعه البحر آنذاك ، فالقى نظرة شاردة على البحر الذي كانت السفينة تمخر عبابه . لم يعد هناك بحر ولا سفينة .

كان هو والمدير يجلسان على اريكة في حديقة جميلة ، في فيء شجرة وارفة الظل ذات اغصان عديدة ، وكان نسيم عذب يداعب وجهيها وشعرهما .

ــ قررت انا ومجلس الادارة ان نقدّر جهودك .

عند ذلك صرخ ابراهيم صراخاً « عالياً » كأنه النباح :

ابتسم المدير وعلت وجهه علائم الرضى فقال :

ــ اعرف فيك التواضع ، ولكن تقدير جهودك ، واجب يمليه عليه ضميرنا .

ولم يدر ابراهيم بماذا يجيب .

ــ ستصبح بعد اليوم مساعد المدير العام ، وهكذا تستفيد المؤسسة من جهودك ،وسيتضاعف مرتبك لقاء تحملك هذه المسؤولية ، وستمنح وساماً كبيراً، من ذهب ، وسأقلدك اياه فوراً .

نظر الموظفون في كثير من الاعجاب الى زميلهم ابراهيم الواقف امامهم على المنصة. كانت يد المدير العام تطوّق عنقه بوسام مذهب وحين مدّ اليـــه يده مصافحاً دوت القاعة بالتصفيق وهتف الناس طويلاً ، وصدحت الآلات الموسيقية ــ ولا سيما الأبواق النحاسية ــ بلحن مفرح بهيج .

* * *

استيقظ ابراهيم على صوت المنبّه تطلقه الساعة الموضوعة بجانب فراشه ، لقد ملأها مساء امس لينهض اليوم في الساعة السادسة استعداداً للذهاب ، وفرك عينيه وراح يضحك ضحكاً متواصلاً عميقاً لم يعرف له مثيلاً في حياته ، ما هذا الحلم الغريب ؟ وكلما تذكر مقطعاً منـــه عاوده الضحك حتى اغرورقت عيناه بالدموع ، انا موظف في مؤسسة كبيرة ، ولديّ بناية ؟ وساءل نفسه ضاحكاً :

نسيت ان تسأل عن الشارع الذي تقع فيه ، وكم شقة فيها ، وكم تدر عليك في الشهر ، وفي السنة ؟ وسيتضاعف مرتبك هكذا دفعة واحــدة ، وستقف امام منزلك سيارة خاصة ؟ ايها المسكين ألم تسمع ما يقال عن اضغاث الاحلام ؟! امض الى مدرستك مسرعاً ، فعمّا قليـــل يصعب عليك ركوب الباص من كثرة الزحام !

* * *

كان جالساً في غرفة المدرسين يدّخن سيجارته ويرشف فنجان القهوة حين استدعاه مدير المدرسة . لم يعرف سبب الدعوة ولكنه قدّر ان هناك احد اولياء الطلاب يريد ان يقابله كما يحدث له بين حين وآخر .

دخل غرفة المدير فوجد لديه رجلاً طويل الجسم ، نحيلاً ، وخيل اليه ان تقديره صحيح ، وان هذا واحد من أولياء الطلاب فأقبل عليه باشا ، الا ان المدير قدمه اليه :

– سيادة القاضي يريد مقابلتك .

دهش ابراهيم وقال في نفسه : «ما شأن القاضي بي ؟» . ولكي يبـــدد القاضي دهشته اخرج من حقيبة جلدية سوداء موضوعة بجانبه ملفاً كبيراً وبسطه امام المدير الذي بدا حيادياً للغاية ، قال القاضي للمدير :

– انظر الى سجل المدرّس هذا .

فأمعن المدير النظر . لم يكن امامه الا بعض الوريقات البيض . رفع رأسه ونظر الى القاضي ، ثم قال له :

– لاشيء ياسيدي القاضي .

– صحيح .

٥ ٠

وأضاف القاضي في استغراب :

ـ انظر في صفحة الانضباط .

نظر المدير طويلاً وابراهيم صامت رابط الجأش واثق من نفسه ومن ماضيه ثقة كبيرة .

ـ لم يسّجل للمدرس ابراهيم أي تأخر أو تغيّب طوال السنوات الخمس عشرة .

همهم القاضي :

ـ هذه واحدة .

والتفت الى ابراهيم وقال له :

ـ أرأيت ؟!

فلم يحر هذا جواباً . عند ذاك طلب القاضي الى المدير ان ينظر في صفحة العقوبات .

ـ ما من عقوبة البتة ، لاتوبيخ ولا انذار ولا حسم راتب .

ـ وهذه ثانية .

ـ انظر في صفحة الاجازات .

رفع المدير رأسه عن الملف في دهشة :

ـ سيدي القاضي ، لم يستحصل المدرس ابراهيم على أية اجازة مرضية .

ـ هل يعني هذا انك لم تمرض طوال سني خدمتك ؟

قال ابراهيم محتجاً :

ـ اصبت ببعض الأمراض الطفيفة ، وكنت اؤثر أن أحمل نفسي الى المدرسة ولو مريضاً عن ان انقطع عن العمل .

– وهذه ثالثة .

ثم التفت الى مدير المدرسة وقال له :

– ارني تقريرك عنه .

نهض المدير وأخرج من جيبه رزمة من المفاتيح ، ففتح إحدى الخزائن واستخرج منها صندوقاً ففتح قفله بمفتاح صغير وأخرج منه مجموعة من التقارير ، وراح يقلبها حتى عثر على صفحة خاصة بابراهيم فحملها الى القاضي . وضع هذا نظارته على عينيه وراح يقرأ : « مدرّس يتعاون مع الادارة ، يعمل بجد ودأب ، ولا يتأخر عن أداء واجبه ، يحضر الى المدرسة قبل الطلاب ، وينصرف بعدهم .. » .

رفع القاضي رأسه ، وقال وهو يبتسم :

– حسناً حسناً ، لقد كنت بحاجة الى هذه الوثيقة ، وبها تنغلق الدائرة حول المدرس ابراهيم .

دق جرس الدرس ، فتململ ابراهيم وكأنه يستحث المدير والقاضي على انهاء المقابلة والسماح له بالذهاب . وقدر القاضي ذلك فقال له :

– لن تذهب بعد الساعة الى الصف .

خيل اليه انه اخطأ السمع فسأل القاضي :

– ماذا ؟

كرر القاضي جملته ببرود ثم انتصب فبدا كعملاق كبير وقال له :

– لقد صدر الحكم عليك بالأعدام وسينفذ هنا في باحة المدرسة فوراً .

لم يتمالك ابراهيم نفسه فغطى وجهه بكلتا يديه .

ـ هل تريد ان نحضر زوجتك وأولادك لتراهم قبل ان ...

اشار بيده ان لا ...

وومضت أمام ناظريه ، بأسرع من لمح البصر ، صورة ابراهيم وهو يدفع أبنه الى رأس الجبل ثم غام المشهد بسرعة كما ظهر .

. . .

بسطوا في باحة المدرسة صليباً مصنوعاً من غصني شجرة هرمين ، ومددوا ابراهيم فوقه ، وربطوا كلا من ذراعيه على أحد أطراف الخشبة . ثم ربطوا ساقيه كلتيها واوثقوهما بقوة ، وحين رفعوه بانت ثيابه القديمة .

اقترب منه القاضي وقال له :

ـ هل تريد شيئاً ؟ هل تحملني رسالة ؟

فلم يجبه ابراهيم بكلمة . كرر عليه القول مرة ومرة ، عند ذاك حرّك رأسه وانتفض جسده بعنف وصرخ :

ـ لاشيء سوى الرفض ، أنني ارفض أي شيء وكل شيء !

ثم احنى رأسه . كان المدرسون والطلاب يراقبون المشهد في صفوفهم .

قصيدتان

صديقي توم جونز [1]

رشيد ياسين

معاً يا صديقي سنسهر هذا المساء
لأني وحيد ، بلا أصدقاء
سوى الشوق والصور النائيه .
حزين كقبّرةٍ في الشتاء
تموت على دوحةٍ عاريه !..
ستطرد وحشة ليلي الطويل
بنبرتك الحلوة الباكيه
وأصغي اليك كطفلٍ عليلْ
تغنيه والدةٌ حانيه ..
وأبكي ...
أجل ، ياصديقي ، سأرخي الستار

---

(١) المقصود هو المغني الانكليزي المعروف توم جونز ، أما الاغنية المشار اليها في القصيدة فهي « عشب بيتنا الأخضر » .

وأبكي الى أن أحس الدوار
وتنضب نافورة الدمع في أضلعي ..
سأبكي لعل وسادي يلين
قليلا إذا ابتلّ بالأدمعِ !..
أتذكرُ قصة ذاك السجين ؟..
أعدها . أعدها على مسمعي !..
وغنِّ بصوتٍ عميق ، حزين
– بصوتٍ كما ينفر الدم من طعنةٍ قاضيه ! –
حنين السجين الى أمسه الضائعِ ،
الى البيت والعشب اليانعِ ،
الى ضمةٍ من ذراعيّ حبيبته النائيه !..
أعدها على مسمعي ،
فما هي الا صدى من حياتي ومن قلبيّ الموجع ..
وما أنا – رغم خطاي الطليقة – الا سجين
أموت ، كهذا الشقي ، وكلي حنين
الى غابرٍ لن يعودْ ،
ويغتالني صمتُ زنزانةٍ عاتيه
مداها الوجودْ ،
واسوارها الغربة القاسية !

★ ★ ★

أعدها ..
فان عروقي ظماءْ
الى دفء نبرتك الباكيه ..
أ أبصرت قبّرةً في الشتاء
تموت على دوحة عاريه ؟!..

ـ عتاب

زهرة الثلج(١) أينعت ، يا حبيبي
وصحا الغــاب من ذهول الشتاءِ

وطيورُ الجنوب عــادتْ لتبني
عشها في حقولنـا الخضراء . .

وشبابي يشتاق دفء ذراعيكَ . .
فهـل انت عـائدٌ يا حبيبي ؟ . .

★ ★ ★

في حفيف الأوراق صوتُكَ يدعوني،
وفي هدأة الدجى ، والأغاني . . .

وخـلال الوجوه ألمح عينيكَ
تفيضان بالأسى والحنـان . .

---

(١) زهرة أوربية بيضاء اللون تظهر في أواخر الشتاء مبشرة بقدوم الربيع .

انا وحدي ، وكل دنياي اطياف . .
فماذا ابقيت لي ، يا حبيبي ؟ . .

★ ★ ★

قلت لي ، حبنا خيمة وردٍ
موصد بابها بوجه الزمانِ . .

قلت ، ايامنا التقت في عناقٍ
أبدي كما التقى جدولانِ

ثم غادرتني مع الشوق وحدي . .
فماذا خدعتني ، يا حبيبي ؟ .

★ ★ ★

مقاطع من سيرة ذاتية ..

لابراهيم بن أدهم

محمد أحمد العزب

[.. فلما أحس بالموت . قال : أوتِرُوا لي قوسي ، وتوفي وهي في كفه ، ودفن في جزيرة من جزائر البحر في بلاد الروم]

فوات الوفيات

« مُفْتَتَح »

أمارس أن أكونَ ..
فتسقط الأشياءُ من حولي ..
وتنزلق الرؤى وتغيم في ليل التفاهه
ويَنْبُتُ في مريري التنهدُ ..
يُورقُ في مشاويري صهيلُ الخيلِ ..
يسترخي دُوار البحر في عينيَّ ..

أغفو فوق أكتاف البلاهه
ويُوقظني قطارُ الشمسِ ..
يُعطيني النهارُ رغيفَهُ الدمويّ ..
يسقطُ من يدي وَرَقي ..
وأفقد وجهيَ الطفليَّ في حانوت وَرّاقٍ يبيع
شُرُوحَ أسفار البَدَاهَه !!

* * *

« اعتراف أوْليّ »

وكان اللهُ ..
آخرَ موْعدٍ ..
كانت مواعيدي بلا شفتيْن
وكانت أحرُفِي الأولى ..
على الميناءِ ..
حاملةً حقائبها ..
ومُبحرة إلى اللاّ أينْ
وكنتُ كتبْتُ أشعاري ..
مُنَجَّمَةً ..
على أبواب بَلْنخٍ ..
في عذاراها ..
وفي أزمانها الحبْلى ..
وفي حاناتها الليليّةِ المشبوهةِ العينيْن
وكنتُ أنا ..
سقطتُ .. سقطتُ .. في المابيْن !!

* * *

« الدخول في ممالك الفعل »

يطاردني الطـّرادُ ..
فأركبُ الريح المدَاريةْ
واسقطُ فوق اعجَازِ القرُونِ ..
أعيد تنصيب الهيُولات التي انكفأتْ ..
وأعطيها شروح البدْءِ ..
أعطيها هدايايَ الخرافيهْ
والبس لامَتي ..
وأعودُ ..
منحنياً على احزاني الأولى ..
اطاردُ في شراييني ..
طقوس الموتِ ..
همهمةَ المقتُولاتِ الورانيهْ !!

* * *

« عن الهجرة من بلْخ »

... وكنُورَةُ بلْخ ..
تُطاردني !!
تُطاردُ صوتيَ المشجوجَ ..
من جبَلٍ .. إلى جبلٍ ..
بحجمِ الرقْش
افرُّ إلى يبَاس النبْش
وكنُورةُ بلْخ
تطاردني !!

افرّ بجذعي المشدود في قربوس سرّجٍ فارهِ الشّمات ..
إلى قربوس سرّج الأرض
وكورةُ بلخ
تطاردني !!
افرُّ بوجهيَ المخطوفِ ..
من بسْط الدروب إلى دروب القبْض
وكورةُ بلخ
تطاردني !!
افرّ الى خطوط الطوْل
أفر الى خطوط العرض
تطاردني !!
تطاردني !!
افرُّ ،، افرُّ .. بي منّي ..
وادْلِجُ في دُجُون الكلّ ..
اضربُ في يباب البعض
وكورةُ بلخ
تُطارد خلفها المتعامدَ المنحنيَ في ظلّي ..
وتطْردني !!
وتطردني !!

* * *

« من أغنيات التَّخلّي »

على ابوابكَ الشفقية الألوان اطرح كل اتعابي
السُّمُّ هباتكَ الخضراءَ نُوراً خلْف اهدابي
أهاجر فيكَ ..
أستجدي نداكَ ..
أطارِدُ الاشباحَ ..

اكرهُ كلَّ احبابي

احبُّ المُبْغِضِيَّ ..

اعتد الاشباهَ ..

اركض للمدَى ..

وأراقصُ الفأس التي رقصتْ على احطاب احطابي

وانتَ ..

تغيب عن عينَيَّ ..

تسلمني لأحزان التخلّي ..

تُوقظ الاعتابَ في عِنبي ..

وتترك اغنياتِ الترْكِ ظلاً فوق اكوابي !!

* * *

« الوقوع في بطاقة حب »

تراسلني الرياحُ على عناويني الحقيقيه

وكورةُ بلنخ

تراسلني على عنوان (ارض الشام) ..

واضحك من بلاهتها !!

تراسلني على عنوان (بحر الرّوم)

وابكي في بطاقتها !!

تراسلني على عنوان (مَحْوِ الأيْنْ)

فأسقطُ في عباءتها !!

* * *

« تَنْهيدةُ عازفٍ عن الثرثرة »

وها انا ..

مُبحرٌ ..

لشّواطىءِ الفيروزِ ..

متكىءٌ على أعتضادِ حلمٍ الفقتر والثوره !!

وها انا ..

دائرٌ في حَوْمَةِ الايقاعِ ..

منفيٌّ ..

وراء تكامل الدَّوْرهْ !!

★ ★ ★

الصّوت المسموع

دَامِس مُنعِم

جرد حسامك يسمعْ صوتك البشر
وارخص دماءك يمحُ عاره القدر
عشرون عاماً وما للشر مزدجر
ولا ترامى لسمع السائل الخبر :
متى السنابل في يافا نعانقها
متى المعابد بالترتيل تزدهر
متى نلم ماشاء المسا صورا
فوق الروابي ويملا صبحنا الزهَر
عشرون عاماً تعلات واقنعة
حِلسُ البراقع كم يخفى ويستتر ؟
هذي الخيام اما عافت ضمائرنا
مرأى الخيام بها اخواننا اعتصروا
أطمارُهم بليت ، والعينُ شاهدة
وأرض آبائهم احجارها درر
تلهو الثعالب في افيائها طربا
من نشوة النصر ، لا نصر ، ولا انتصروا

لكن قومي – ويدميني بهم نسب –

خلّوا البلاد ، وظنّوا انهم ظفروا

فلا الكراسي تهاوت تحت سادتها

ولا العروش تداعت ، ساء ماتجروا

ما للبنادق في ايديكم اهترأت

وللمحافل من اقوالكم اشر

ياضيعة الحق في غاب يؤمله

صوت ابحّ ، ولا ناب ، ولا ظُفُر

قد ضيعونا . اما يوم يكون لنا

يوم اغرُّ له الاكباد والعُمُر

يوم تراءى لعيني قبل موعده

ثغرا طروبا ، وقلبا هزّه الخبر

فارشق سهامك يقدحْ تحتها الشرر

وارخص دماءك يمح عاره القدر

التيارات الفكرية

رسائل من عواصم العالم

ـ رسالة موسكو : لقاء مع داميانو داميانى

ـ رسالة روما : ماهو مسرح الساحة ؟

الفن والتقاليد القومية

رسالة موسكو

أحاديث حول السينما

سعيد مراد

من بين الافلام الهامة في موجة السينما السياسية الايطالية خلال السنتين الاخيرتين فيلم « اعتراف مفوض الشرطة امام النائب العام » للمخرج الايطالي « داميانو داميانى »، الذي نال الجائزة الذهبية في مهرجان موسكو الاخير . ولن نعيد هنا رواية ما يتعرض اليه الفيلم من احداث ، لأن شيئاً من هذا كانت احدى صحفنا قد نشرته فيما اظن . ولأن داميانى سيتعرض اكثر من مرة الى محتوى فيلمه في الحديث الذي ادلى به الى مجلة « فن السينما (١) » الشهرية الصادرة في موسكو ، والذي نقدم نصه الكامل فيما يلي :

---

(١) مجلة « فن السينما » العدد الحادي عشر ، تشرين الثاني — ١٩٧١ .

سؤال : اين هو موقع فيلمكم بين النزعات العامة في السينما الايطالية ؟

• جواب: ان من يتحدث عن النزعــات السياسية في السينما الايطالية ينسى ، في الغالب ، اسبابها . ولهذا يمكن ان ينشأ لدى الاجانب انطباع بأن السينمائيين الايطاليين لا يحبون وطنهم. على ان المجتمع البورجوازي يحتوي الكثير جداً من الأشياء والظواهر التي ينبغي ان تتعرض للنقد . وبالضبط ، انطلاقاً من حب الوطن والشعب ، فإن فيلم « اعتراف مفوض الشرطة امام النائب العام » يقف الى جانب مجموعة الاعمال السينمائية الايطالية ذات المغزى النقدي الحاد . فهو يصور مشكلة موجودة واقعياً في البلاد وخاصة في مناطقها الجنوبية .

وها انذا انقل هذين الاستشهادين :

في جريدة « ايسبريسو » الصادرة في روما ، كتب « غوسيبه كاتالانو » :

« اذا ألقينا نظرة شاملة على برنامج عروض صالات السينما الايطالية في السنوات العشرين الاخيرة ، فليس من الصعب ان نلاحظ بأن ثمة مجموعــة من المواضيع ظلت محظورة ، وبين هذه كانت ، على الدوام ، المواضيع التي تتناول نشاط الشرطة الايطالية ودوائر التحقيق في البلاد . »

وقال « تشيزاره دزافاتيني » .

« لابد للسينما الجديدة من مضمون جديد . وهذا المضمون يــنزع نحو المواضيع السياسية . ان السينما لا تريد ، بعد ، أن تكون نتاج ايدي مخرجي النخبة ، الذين يقدمون أفلامهم لجمهور يتقبل ، بلا تحفظ ، السينما « الابوية ! » ..

لقد كان من المستحيل ان تصنع فيلماً يفضح الجهاز البوليسي ، وبصورة أعم ، آلية الدولة . فقبل كل شيء ، برزت مخــاوف من انه يمكن ان تقدم الى القضاء بدعوى اهانة الدولة . وهكذا لم تنتظرنا المصاعب في مجرى العمل فحسب ،

بل وبعد الانتهاء من وضع الفيلم ايضاً . كان العاملون في البلدية هم الذين عرضوا فيلمنا هذا ، وكانوا هم المشاهدين الاول الذين غصت بهم قاعة العرض . اما اعداء الفيلم فلم يظهروا متكتلين كما كان متوقعاً ، بل برز نوع من التشتت فيما بينهم ، فقد وجدت فئات اكثر ليبرالية وفئات اكثر محافظة . ولعل مرد هذا الى ان الفيلم يقدم اشياء واقعية دامغة موجودة في الحياة . فثمة حقيقة ملموسة هي ان القصة التي يرويها الفيلم قريبة جداً من الواقع الى درجة انه بعد مضي شهر واحد على عرض الفيلم في الصالات ، قتل النائب العام في باليرمو ، فعلاً ..

سؤال ، ماهي القضايا التي تتجهون اليها ، غالباً ، في نشاطكم الفني ؟

● جواب ، أخرجت حتى الآن احد عشر فيلماً بنيت جميعاً على اساس واحد ، هو معالجة وحدتي التطور الاجتماعي والنفسي الجاريين في الحياة ، وحتى الآن كنت اعبر عن كل منهما بصورة منفصلة عن الاخرى . على انني ساعرضهما في افلامي المقبلة في ارتباطهما ، في وحدتهما . وفي رأيي ان كل وحدة تطور منهما تقف قريبة جداً من الاخرى ، وقد تبدو مثل وجهة النظر هذه خاطئة بالنسبة للبعض ، إلا ان اهمية الفن بالنسبة الي تبرز فقط في حال تآلف الخطين معاً .

في احد افلامي الاولى « قاتل بأجر » ، حاولت ان اقدم صورة شخص غني يتجول في المدينة بحثاً عن قاتل بأجر . وكان هذا القاتل انساناً فقيراً ، خائب الامل ، يائساً ، ليس امامه اي مخرج في الحياة سوى ان يغدو قاتلاً من اجل النقود فقط . وقد جذب هذا الفيلم اهتمام النقد والجمهور على السواء ، واعطى مبرراً لتسميتي « الجدير بمواصلة سينما الواقعية الجديدة في تقاليد دزافاتيني » . ويمكنني ان آتي بمثال على فيلم من اتجاه معاكس هو فيلم « جزيرة ارتر » المأخوذ عن رواية لـ « مورانتي » والذي نال الجائزة الرئيسية في مهرجان سان سيباستيان عام ١٩٦٢ .

يروي الفيلم قصة طفل يعيش وحيداً في جزيرة منتظراً ، بلا جدوى ، عودة ابيه . هذا الفيلم هو تجربة نفسية اردت ان اقدم فيه تحليلا لنفسية الطفل الذي ينتقل من الحب الى الكراهية . وبهذا تكون وحدتا التطور اللتان تحدثت عنها آنفاً قد وجدتا هذا التجسيد او ذاك في افلامي الاولى وما بعدها ، ولكنهما كانتا تسيران دائماً متقاربتين ومتوازيتين . ولا بد لهما ، آنياً او لاحقاً ، من ان تلتقيا وتندغما في هدف واحد . أما افلامي التالية ، فهي « السأم » عن رواية البرتومورافيا ، « الساحرة العاشقة » ، « كاوبوي على الطريقة الايطالية » ، «من يعلم ؟ » ، واخيراً « سوفا يظهر في النهار » ، حيث طرحت مشكلة المافيا التي هي بالنسبة الينا مشكلة درامية حادة . وهذا الفيلم مأخوذ عن رواية بالعنوان ذاته لـ « ليوناردوشاش » .

اذا اردنا الحديث عن مشكلة المافيا ، وقد واصلت هذا الحديث في فيلم « اعتراف مفوض الشرطة امام النائب العام » ، فيمكن القول بأن الحالة التي عرضت في فيلم « سافو يظهر في النهار » نادراً ما يلتقيها الانسان بمثل هذا المظهر في ايطاليا . وبهذا المعنى فإن « اعتراف مفوض الشرطة امام ... » اكثر قوة وحيوية بكثير . ويفسر هذا بتدخل واضعي الفيلم تدخلا نشيطاً في الحياة السياسية في البلاد ويكون الموضوع هو موضوع الساعة .

وسأستشهد ، من جديد ، بما يلي :

« يجري لدى السينمائيين الايطاليين ، في الآونة الاخيرة ، انعطاف حاسم نحو المواضيع الاجتماعية ــ السياسية . لقد فهم المخرجون الايطاليون التقدميون بأن الظروف التاريخية التي أتاحت الجمع بين معركة الجماهير الشعبية والنضال من أجل سينما جديدة ، قد نضجت ، وهاهي السينما تهجر طرقاً وتجد لنفسها وظائف مستقلة جديدة وتطمح الى التغيير الناجز » .

قال هذا أيضاً « تشيزاره دزافاتيني » .

ويمكن اعتبار فيلم « اعتراف مفوض الشرطة ... » ، على نحو ما ، مواصلة لفيلم « سافو يظهر في النهار » ، بصرف النظر عن الاختلاف بين الاثنين الذي أشرت اليه . فقط هنا (في فيلم « اعتراف ... ») طرحت قضية المافيا لا على اساس مادة ساذجة ، ولا من خلال وقائع ذات قيمة محلية ، بل على أساس تحليل نشاط ماكينة الدولة التي تعمل اعتماداً على المافيا . اذن ، كان من الضروري أن نتعرض لبنيان آلة الدولة ذاته . ومن غير الممكن ان نفعل أي شيء من هذا لدى عرض ظاهرة خاصة أو شخصاً واحداً . فهنا في هذا الفيلم ، بالضبط ، يلتقي الخطان اللذان تحدثت عنهما ، النفسي والاجتماعي ، وهنا ، بكل بساطة ، لا يمكن ان يتواجد أي منهما منفرداً على حدة .

سؤال : أي مكان تحتله الأفلام الاجتماعية في السينما الايطالية المعاصرة ؟

● جواب : خلافاً لما يفكرون عادة ، فان الجمهور يحب أن يشاهد الافلام الاجتماعية ، وليس صحيحاً بان الجمهور يحب ، فقط ، مشاهدة الافلام المسلية . ولا أريد القول بان تسلية الجمهور ليست ضرورية البتة . ولكن ، اذا كان على الفيلم أن يروي قصة ما ، فثمة الكثير من القصص التي يمكن ان يغدو بعضها أفلاماً اجتماعية ، والبعض الآخر مسلية . وأنا لا أود بهذا ان اضع تصنيفاً للعروض السينمائية . فانا شخصياً ابحث عن طرق أخرى لابراز فكرة معينة تهمني ، ففي أفلامي يتجاور المسلي والاجتماعي ويسيران معاً .

ثمة وجهات نظر مختلفة في الفن . ثمة من يريد ان يرغم الجمهور على الملل . وثمة آخرون يقدمون للجمهور أي شيء مبتذل . انني اعتقد بأن مؤلف الفيلم ينبغي أن يتحلى بما يكفي من روح النقد الذاتي حتى لا ينتقي حلولاً سهلة ، كما

واعتقد بأن على الفنان ان يمتلك القدرة على ان يضع ذاته مكان المشاهد . فاذا اعجبني الفيلم الذي أصوره ، فلا بد ان ينال اعجاب المشاهد .

سؤال : هل ثمة من علاقة بين افلام « الواقعية الجديدة » وأفلامكم ؟

• جواب: اذا كانت أفلام « الواقعية الجديدة » (نيوريااليزم) قد أظهرت الفكرة عارية بصورة متعمدة ، فما يخيل الى الكثيرين الآن ان من غير الممكن ان تعرض الفكرة هكذا بصورة صريحة ومكشوفة ، وان من الممكن، بل ويجب ، ان تختفي الفكرة ضمن رداء شرطي ، كما يجري ، على سبيل المثال ، في نمط أفلام الغرب الأمريكية و « أفلام الغانغستر » .

وهنا عليّ أن ابين رأيي في هذا الصدد بوضوح تام .

تكشف أفلام « الواقعية الجديدة » عن بسيكولوجية وطبائع الانسان، وهي أفلام شعبية من حيث جوهرها . ولكنها ، فيما أرى ، تخلو من تحليل البنيان الاجتماعي تحليلاً عميقاً بما فيه الكفاية . بل ان في هذه الأفلام عدم رضى انفعالي . ونحن نسعى الآن لأن نخرج أفلاماً اجتماعية تحتوي بصورة رئيسية على تحليل عميق . واذا كنتم ستشاهدون فيلمي « اعتراف مفوض الشرطة ... » كفيلم بوليسي ، جنائي ، من نوع المطاردات البوليسية ، فانتم في هذه الحال لن تفهموا أي شيء فيه . ففي الفيلم علاقات وثيقة جداً بين الوضع الجنائي والاجتماعي والموضوع السياسي . يتناول الفيلم قضية أي شكل ينبغي على السلطة ان تكونه ،واي شكل سيجسدها من خلال نشاط كل حلقات الجهاز الحكومي . ولا بد ان يبدو فيلمنا في البداية فيلماً بوليسياً أو فيلم مطاردات . ولكن دلالته الاجتماعية الحقيقية تبرز أكثر فأكثر في مجرى تطور الأحداث . وقد صمم محور الفيلم ، في البداية ، بطريقة متطرفة وحادة جداً ، إذ ان الموضوع ذاته يقدم مادة

لمثل هذا البناء . فالعلاقات التي تربط المافيا بالسلطة تلعب دوراً كبيراً جداً للغاية في المجتمع وفي حياة الجهاز الحكومي ، وتعتبر مرضاً جدياً للغاية في المجتمع البورجوازي . ولهذا كان من الممكن ان نتوقف عند حل من ذلك النوع . وفكرنا بأن البحث الاجتماعي سيبقى غير معزز بدون تعمق بسيكولوجي للطبائع . وكما هو حال معلمي « الواقعية الجديدة » فان كثيراً من المخرجين المعاصرين و « الواقعيين الجدد » يميلون بصورة ملحوظة نحو المادة الاصيلة الموثوقة واقعياً . ولئن كانت الوثائقية لدى « الواقعية الجديدة » قد تحققت ، على الأغلب ، مختفية بمهارة في عمق الشكل النمطي للريبورتاج ، فانها لدى « الواقعيين الجدد » تظهر كتسجيلية مضموة ولكنها متميزة بصورة واضحة . فقد تكشفوا عن انتباه مرهف للعيوب الاجتماعية وللتحليل النقدي الحاد لنفسية الانسان المعاصر . ولكن ازاء كل هذا ، هل على المؤلف ، جدلا ، ان يعطي ، بالتأكيد أيضاً ، حلا للمشكلة المطروحة ؟ ان اللحظة الاساسية في فيلمي ، مثلا ، هي فشل مفوض الشرطة ، والفعل الذي يقوم بتنفيذه ، قتل « لوموفو » ، هو فعل غير مجد ، فيتحول مفوض الشرطة الى « فيشه » في اللعبة البوليسية لسلطة من يطبخون الامور . وبهذا المعنى ، فان شخصية مفوض الشرطة ، ليست على الاطلاق ، شخصية اصطلاحية او ادبية ، فان مثل هؤلاء الناس يوجدون في الحياة بكثرة . ان الاحساس باللاجدوى في كل ما يفعله امثال هؤلاء ، هذا الاحساس الذي يسيطر عليهم تماماً ، يقودهم الى فقدان التوازن ، وبالتالي الى كارثة روحية واخلاقية . وفي النهاية ، فان أي انسان يعيش في مجتمع بورجوازي يحس ان هذا المجتمع يرهق حياته ويغرقها بالمشقات .

وعبثاً يمني الانسان نفسه بأمل انقاذ نفسه ، بأن يهرب من الناس ، وينعزل ،

وينقطع عن العلم والسياسة والتاريخ، وبكلمة، عن كل ما يشكل حياتنا . وحين يقف الانسان على مثل هذه الطريق ، فانه يعمق اكثر فاكثر الأزمة الحقيقية التي ولدتها الظروف الاجتماعية . بل هو يقف في صف واحد مع اولئك الذين لايملكون ، أو لايريدون ، السير جنباً الى جنب مع الناس الذين يناضلون بنشاط من اجل التغييرات الاجتماعية والسياسية .

في فيلم « التحقيق في قضية مواطن فوق الشبهات » لايليو بيتري ، عولج كذلك وضع جنائي وثيق الصلة بالجهاز الحكومي . ولكنني ، خلافاً لايليو بيتري ، قد سعيت لأن اعرض شخصيات اكثر واقعية . اذ انني اعتقد بأنه كلما كانت الشخصيات اكثر واقعية كلما كشفت بوضوح اكثر عن لاعقلانيـــة المجتمع البورجوازي وعدائه للانسان .

ولئن تراءى للبعض ان شخصية النائب العام الشاب « ترايني » في فيلمي هي شخصية مسطحة ، فلن يكون في هذا أي خطأ . فقد صممت هـذه الشخصية بهذا الشكل . ولا بد لهذا التبسيط بالذات وفي مثل هذه الحالة ، من ان يساعد المتفرج على ان يرى كل حتمية تأثيرات آلية الدولة ، وان يحس بفكي كماشة هذه الآلية اللذين يرغمان كل الناس الذين يعيشون في ظل النظام البورجوازي المصمم بصرامة، على ان يتحولوا بفعل تأثير النظام ذاته ، الى « فيشات » في أيدي الدولة.

<u>سؤال</u> : كيف تعملون مع الممثلين ؟

• <u>جواب</u>: يروق لي ان اعمل مع ممثلين جـــدد ، فالتعبير عن الفكرة يكون اسهل حين تتعامل مع ممثل بدون قوالب معتادة . ومن هنا فالعمل مع الممثلين الجدد هو بالنسبة الي اكثر اهمية وارضاء للنفس . انهم ينخرطون بليونة في سياق الفيلم ويسترشدون بسرعة اكبر بمناخ الفيلم ذاته ، كما ويكتسبون

الطبيعية التي ابحث عنها دائماً . وحتى حين اعمل مع ممثلين محترفين من امثال«مارتن بيلزام» فانني احاول اذابتهم في المناخ الخاص بالفيلم .

وفي الختام فاود ان اتحدث عن مشاريعي القادمة . انني اعتقد جازماً بأن العمل كل الاوقات في موضوع واحد، يعني انني اتحول الى روتيني ، وان فني يتحول الى ابداع آلي . لقد اخرجت عدداً من الافلام عن المافيـــا التي تسيطر ديكتاتوريتها في صقلية ، ذلك لانني احب صقلية واناسها واعاني آلامهم . أما فيلمي القادم فسيكون هو أيضاً فيلماً اجتماعياً ـ سياسياً ، ولكنه سيتناول هذه المرة ، السجون الايطالية .

ان المصاعب التي نشعر بهـــا جميعاً ، نحن السينمائيين الايطاليين ، تتفاقم بسبب ان السلطات الحكومية في ايطاليا لاتحترم السينمائيين . فانا كسينمائي ليس لي الحق بان تكون لدي فلسفتي الخاصة ، وذلك من وجهة نظر الحكومة . في حين ان السينمائي ، كالكاتب ، و كأي فنـــان حقيقي ، عليه ان يملك بالتأكيد موقفه السياسي والفلسفي، عليه ان يملك هذا الموقف حتى لايكون اداة في ايدي السلطة البورجوازية، ولكي يستطيع باستمرار ، ان يري المجتمع وجهه الحقيقي.

* * *

رسالة روما

حول مسرح الساحة

ايليا قجميني

كانت عقارب الساعة تقترب من التاسعة والنصف عندما وصلت وصديقي شارع اللوجا (Loggia) . لقد قيل لنا في جامعة اللغة أننا سنشهد عملاً مسرحياً ومجاناً ... ألقينا نظرة نبحث فيها عن مكان نجلس فيه ، ولكن جميع المقاعد الخشبية التي أعدت للمتفرجين كانت مكتظة حتى آخرها ... أما نوافذ الحي فكانت ممتلئة بالرؤوس الممدودة هنا وهناك .. فسارعت وصديقي لأخذ مكان نتربع فيه أرضاً .. مادام هذا هو الموجود ... كان يجلس أمامنا صفان طويلان من الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين الخامسة والثانية عشرة أما خلفنا فكان أيضاً

جمع غفير من الشبان والشابات يجلسون القرفصاء .. حيث ينتهي بعد هذا الحشد المدرج الخشبي الذي كان مكتظاً حتى آخره ..

كان الجمع المحتشد يشكل خليطاً عجيباً من القوميات والجنسيات مما يترك في النفس احساساً وانطباعاً بأن العالم بأسره بقاراته ولغاته ومختلف جنسياته مجتمع في هذه الساحة .. في هـــذه البلدة الجبلية من ايطاليا والتي تضم جامعة اللغة للأجانب ..

وأما الأصوات المنبعثة فقد كانت تشكل سيمفونية فريدة بحد ذاتها .

فهنا من يتكلم عن المسرح وهناك من يتكلم عن السياسة ومن آخر المدرج كان يتمركز المشاغبون الذين كان صراخهم وصفيرهم يصم الآذان هذا إلى نباح كلاب الحي وبكاء أطفال الساحة خلف النوافذ ..

قلت لصديقي : ـ كيف نستطيع سماع أصوات الممثلين بين هذا الضجيج ؟

أجابني : ـ لست أدري !!!

التفت إلينا أحد الصغار من الصف الأمامي قائلاً : ـ نحن جميعاً نصمت عندما يبدأ الممثلون بالتمثيل .

ابتدأ المشهد الأول في تمام التاسعة والنصف بعد أن سلطت الاضواء على الساحة . تقدم أحد الممثلين من وسط الزحام إلى مركز العرض وبصوت عالٍ جداً ابتدأ جملته الاولى بالتعريف بكاتب المسرحية وبموجز عن موضوع المسرحية .. وإذا بالاصوات قد تهاوت جميعاً رويداً ... رويداً .. ثم انتهى المشهد بتصفيق حاد .

ابتدأ المشهد من المسرحية بدون ستار أو ديكور يذكر أو موسيقى وراح الممثلون يؤدون أدوارهم بكل غبطة وحماسة مع مبالغة ملحوظة في الاداء. لقد كانت الثياب تشير فقط إلى العصر الذي تقدم فيه المسرحية .. حيث كان

تصميمها موفقاً إلى حد بعيد ... وأما الماكياج فقد كان عادياً جداً بل منعدماً .

كان التجاوب تاماً بين الجمهور والممثلين وكان الهدوء يعم الساحة حيث لايسمع سوى أصوات الممثلين يتخلله بعض الاحيان نباح كلب أو بكاء طفل صغير .. ثم قهقهات الاطفال العفوية البريئة ... لقد كانت الغبطة والسعادة والاهتمام والدهشة ترتسم على وجوههم ، فتركت الممثلين ورحت أراقب جميع الاطفال والمتفرجين ... انه مشهد يستحق الاعجاب والتقدير ويدعو إلى السرور والتفاؤل، أطفال في السادسة والسابعة والعاشرة يشهدون عملاً مسرحياً لموليير Molière . صدقوني أنها ليست لعبة أبداً .. انه تنظيم وتوجيه وتخطيط دقيق في مجال التربية والثقافة .

لقد تذكرت في تلك اللحظة المرة الاولى التي سمعت فيها اسم موليير وكان ذلك في الصف الاول الثانوي حيث حدثنا عنه أستاذ اللغة الفرنسية ..

وأذكر أنني شهدت العمل المسرحي الاول لهذا الكاتب العملاق بعد أربع سنوات من سماع اسمه وكان ذلك عندما ابتدأت دراسة الادب الفرنسي في جامعة دمشق وكانت مسرحية طرطوف التي قدمها المسرح القومي على مسرح القباني ...

ورحت أتساءل هل ماأشاهده الآن هو فن صحيح ...

نعم ، انه الفن في أسمى تعريف له ... لانه فن ينطلق من هذه القاعدة الواسعة التي تسمى الشعب .. من الساحة ومن هذه الاحياء الشعبية .. التي تحتاج اليه .

ان ساكني هذه الأحياء لم يعرفوا المسرح ولم يذهبوا اليه وقد يكون ذلك بسبب غلاء بطاقة الدخول أو بسبب تلك الهالة المقدسة التي رسمتها البورجوازية حول المسرح ، مما يشعر ساكني هذه الأحياء بالنقص أو بالحياء لدخولهم هذا المعبد المزخرف الذي اسمه صالة المسرح ...

كان يقطع عليّ" تفكيري التصفيق الحاد بين الفينة والأخرى الذي كان ينطلق من أكف" تريد المزيد والمزيد ..

انتهى العرض وأفكار كثيرة تداعب مخيلتي ، وسارعت أولاً للتعرف على اعضاء هذه الخلية الحية وكذلك على جميع العاملين حيث عرفت أن مديرية السياحة هي التي تقوم بالاشراف على هذا المسرح ورعايته . فأخذت موعداً من مدير السياحة السيد جوزيه أغوتسينو Giusppe Agozzino للقاء معه في اليوم الثاني حيث دار بيننا الحديث التالي :

ــ ان مسرح الساحة هو جديد في اوربا ، فهل لكم أن تعطونا فكرة عن هذا المسرح وزمن نشأته في ايطاليا ؟؟

ــ ولد مسرحنا في بيروجيا منذ ثماني سنوات وهو مسرح مختلف عن المسرح التقليدي ان مسرحنا هو في الدرجة الأولى مسرح شعبي ينطلق من الأحياء الشعبية .

ومشهدنا المسرحي يرتكز على مشهد الحي أو الساحة ذاتها ...

وبينما المسرح التقليدي يعتمد اعتماداً رئيسياً على الديكور والنص المسرحي فان مسرحنا يعتمد على الممثلين والمشهد العام في الساحة .. وفرق آخر هو أن الجمهور يشكل جزءاً لا يتجزأ من مسرحنا .

ــ آسف. اعتقد أن هذه الخاصية الأخيرة هي التي تشكل الحجر الأساسي في مسرح الساحة حيث يكون انفعال الجمهور اكثر صدقاً وانسجاماً مع الحدث المسرحي ...

ــ طبعاً ... بدون شك ..

ــ أرجو أن توضحوا لنا الهدف الرئيسي من هذا المسرح هل هو هدف سياحي أم تربوي ؟

ـ إن الهدف الرئيسي من هذا المسرح هو أولاً سياحي وثانياً تربوي . فنحن نملك في بيروجيا خاصة وفي ايطاليا عامة ساحات واحياء شعبية غنية جداً بقدمها وتاريخها وجمالها ... كما أن السائح عندما يزور ايطاليا يود التعرف على هذه الساحات .. فنحن بتقديمنا الأعمال المسرحية في هذه الساحات نكون بالوقت نفسه قد عرفنا السائح على هذه الساحات التي يود السائح زيارتها ...

والهدف ايضاً تربوي وتثقيفي .. في السنين الأولى صادفتنا مصاعب كثيرة في ضبط الجمهور .. ولكن الآن كل شيء طبيعي كما أن كثيراً من الاطفال قد اتجهوا الآن الى المسرح وهؤلاء الاطفال ينتظرون الشهر المسرحي بفارغ الصبر حيث يتذكرون السكاكر التي نوزعها عليهم وأذكر مرة أن سألني احد الاطفال : أين السكاكر الليلة؟ فقلت له : ستصل الآن. لقد أصبح لنا جمهورنا الخاص الذي يتنقل معنا من حي الى حي حيث نقدم أعمالنا وهم يعرفون أدق التفاصيل عن تنظيمنا وبرنامجنا المسرحي .

ـ من الذي يمول هذا المسرح ما دام الدخول اليه مجاناً ؟

ـ نحن الذين أنشأنا هذا المسرح ونحن الذين نموله ونساعده بكل ما يحتاج اليه من مال وتسهيلات وراحة للممثلين .. ولكن هذا لا يعني أن الممثلين يؤدون فقط عملاً مأجوراً . أبداً لأن عملهم هذا يتطلب تضحيات كثيرة وهو عمل متعب ومرهق حيث انه في كل يوم يجري العرض في ساحة جديدة وبلدة جديدة ... وما اعنيه هو أن نجاح هذا المسرح وبقاءه كانا يتوقفان دائماً على الممثلين والعاملين انفسهم .. اذ انهم مؤمنون ايماناً قوياً برسالتهم التي يؤدونها وهم احياناً عندما يرون أن الجمهور يزداد ويزداد .. يعودون لتقديم العمل اكثر من مرة في ليلة واحدة .. مع العلم أنه في كل عرض يوجد اكثر من الفي متفرج ..

ـ من الذي يختـــار النصوص المسرحية وهل هي مختارة خصيصاً لهذا المسرح ؟

ـ المخرج نفسه يختار النصوص ، وهي مؤلفة خصيصاً لهذا المسرح الذي يدوم شهراً تقريباً في بيروجيا ويقدم عروضه متنقلاً يومياً من ساحة الى ساحة ومن شارع الى شارع ثم ينتقل بعدها الى القرى والمدن الصغيرة ليقدم فيها عروضاً مماثلة وذلك خلال اشهر الصيف ..

* * *

في وقت آخر قابلت رئيس الفرقة ومخرجهـــا السيد كويدو ماتسيلي Cuido Masselli وجرى بيننا الحديث التالي :

ـ ارجو اعطائي فكرة عن المستوى الثقافي والفني للمثلين و كذلك فكرة عن مستوى النصوص ؟؟

ـ ان جميع الممثلين والممثلات في هذا المسرح ذوو ثقافة وخـــبرة واختصاص ... فهم جميعاً تقريباً متخرجون من أكاديمية الفنون الدراماتيكية في روما أي انهم درسوا التمثيل طوال ثلاث سنوات وهم متحمسون جداً ، ومنهم المؤلف والمخرج ايضاً .

وأما النصوص المختارة فبعضها مترجم كما رأيت عن مسرحيات موليير وبعضها نصوص محلية مؤلفة ولكنها خالية من التعقيد ، وهزلية بحيث تجذب مختلف المشاهدين وترضيهم .

ـ هل يوجد تحت تصرفكم مسرحيات مترجمة لكتاب مسرحيين عرب ؟

ـ مع الاسف الشديد لا . لانه لا يوجد أعمال مترجمة وخاصة الاعمال المسرحية . أذكر بعض اسماء الكتاب كتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ .

كما ان شاباً من بلدكم لا أذكر اسمه ولكنه حاز على جائزة اليونسكو عن مسرحية ايضاً لا أذكر اسمها .

ـ انك تقصد سعد الله ونوس .

ـ اجل

ـ واسم المسرحية : حفلة سمر من أجل ٥ حزيران .

ـ اجل شيء من هذا القبيل ..

ـ إن هذه المسرحية قد لاقت نجاحاً كبيراً في مهرجان دمشق الثالث للفنون المسرحية وقد أخرجها مخرج شاب موهوب اسمه علاءالدين كوكش الذي كان قد أخرج مسرحية أخرى للمؤلف نفسه في مهرجان دمشق الأول للفنون المسرحية .. واسمها (الفيل ياملك الزمان) حيث لاقت أيضاً نجاحاً كبيراً ونالت أعجاب جميع النقاد ..

ـ انني فعلاً أود الحصول على أعمال مترجمة إلى الفرنسية لهذا الكاتب الشاب حتى نترجمها للايطالية .

كان لي أيضاً لقاء مع احد الممثلين وهو من أصل عربي ... فوالدته مصرية ووالده ايطالي وأسمه ألدو ميراندا Aldo Miranda وملامح وجهه عربية وهو أحد الأعضاء البارزين في الفرقة ..

ـ أرجو أن تعطيني لمحة عن حياتك الفنية ..

ـ لقد درست المسرح وتخرجت من أكاديمية الفنون المسرحية من روما واحترفت التمثيل منذ عامين ، كما أنني درست الطب مدة أربع سنوات .. واعمل في مسرح الساحة منذ ثلاثة أعوام ..

ـ ماهي الأدوار الرئيسية التي قمت بتمثيلها . ؟

ـ يوليوس قيصر .. هاملت ...

ـ يبدو أن معظم الممثلين يتبعون أسلوباً متقارباً في الأداء والتمثيل مما يبدو لي أنهم متأثرون جداً بمدرسة ستنسلافسكي أرجو أن توضح لي ذلك ؟؟

ـ إن هذا صحيح فنحن نطبق في الأكاديمية أسلوب ستنسلافسكي عملياً ونظرياً .. وهو مرجعنا الأول في فن التمثيل ..

ـ سؤال أخير في مسرحية قصة الكيس الذهبي La Hiotoriadi un sacco d'ro لاحظت نجمة سداسية اسرائيلية على جدار منزل الساحرة التي تتعاطى الشعوذة إلى جانب كلمات عبرية وأعتقد أن مصمم الديكور لم يضعها عبثاً هل عندكم فكرة عن ذلك ..

ـ أجل أن مصمم المشهد قد وضعها عمداً وهو يساري ومتفهم للقضية الفلسطينية جداً وهو يريد أن يرمز الى موقف اسرائيل المشعوذ مثل هذه الساحرة المنفوشة الشعر. ان جميع العاملين في هذا المسرح هم فنانون ، والفنان بطبعه انسان تقدمي وأنا شخصياً انسان يعيش الاشتراكية فكراً وحياة ..

إنني أضع هذه الملاحظات أمام المسرحيين في الوطن العربي ، علهم يفيدون منها . لأن المسرح العربي يجب ان ينطلق من الساحة ومن الشارع ومن الحي الشعبي والتعرية ، ليظل مسرحاً من الشعب وإلى الشعب .

الفنّ والتقاليد القوميّة

تأليف : ا. كوزنيتسوف

ترجمة : إلهام رحال

لكل عمل فني في العالم نكهة قومية ، نحسها في رسوم روبليكوف . . في قصائد بايرون وبوشكين ، ومسرحيات شكسبير. تشعرنا رغماً عنا بالزمان والمحيط التي ابدعها. وسنبحث هنا هذه العلاقة الجدلية بين العام والخاص العالمي والقومي في الادب والفن ، اذ تبرز هذه الوحدة الجدلية في كل مظهر من مظاهر تطور الانسان الاجتماعي والاقتصادي والروحي . وقوانين التطور التاريخي الجلية في المادية والتاريخية والتي هي عامة بالنسبة لكل الامم تظهر بأشكال مختلفة من التقدم والتطور القومي كل شكل منها يمد قوانين التطور العامة بروافد جديدة .

ان التطور الاجتماعي والاقتصادي المتدرج للمجموعة الانسانية الذي اخذت خلاله الصفات الفكرية من لغة واقليم ودولة شكلها وطابعها لم يظهر ويترسخ الا في المجموعات القومية، ولكن هذه المجموعة القومية المستقرة نسبياً تتناحر في المجتمعات الطبقية. فقد عكس فن تلك المجموعات وثقافتها بموضوعية هذا التطور التاريخي المحدد وبالتالي وبما ان الفكر والثقافة سيمران بهذه التغيرات وفقاً لمراحل التطور التي يمر بها المجتمع فقد كان لها هذا الشكل القومي المتميز وعندما ظهرت الملكية الخاصة لوسائل الانتاج كان الصراع الطبقي ضرورة لوجود المجموعة القومية ولكن يمكننا ألا نعتبر هذه المجموعة القومية المتصارعة طبقياً الاجانباً من التطور القومي المتناقض، إذ أن اقصى انواع الصراع الطبقي لا تقسم ماهو قومي وعام بل تخلق الفرص للتحويل الثوري ونحن لا نمسك روحياً بعالمنا الحقيقي الا من خلال الإيمان بتطور صراع الطبقات هذا إذ يترك هذا الصراع بصماته على مجمل الادراك الاجتماعي. ولن تتحقق وحدة الثقافة الاجتماعية ولن تتخلص الثقافة القومية من تناقضاتها الا في المجتمعات الاشتراكية اللاطبقية.

ولكن سيكون من الخطأ تجاهل الطبيعة المعطاء لأي نشاط روحي أياً كان ولو اعتبرنا الثقافة تعبيراً عن ايديولوجية طبقة معينة. وقد انتقد لينين بشدة مثل هذه النظرة الاجتماعية المبتذلة واعتبرها انحطاطاً بالمادية الديالكتيكية بل وحتى تشويهاً للماركسية عندما دافع عن التراث الثقافي وأكد على ضرورة التمسك به وتمثل القيم الروحية التي اعطتها البشرية في مسيرتها الطويلة. وإذا كان دور الانتلجنسيا (المثقفين) توسيع وتعميق الحقيقة الموضوعية للمعرفة الإنسانية فان هذا النوع من النشاط الروحي لا بد وان يضيف عناصر ايجابية اخرى للثقافة القومية وإذا ما كانت الاعمال الفردية الفنية ذات قيم جماعية دائمة يبقى الفن حامل وحامي ديمومة

الثقافة القومية كجزء اساسي من النشاط الروحي . ولكن هل الشخصية القومية هي غاية الفنانين المحترفين ؟ هنالك اجماع على رأي يقول بأن هذا الموقف من أي عمل يقودنا مباشرة الى موضوع العرق والجنس وهذا بالطبع يتعارض تماماً مع تطور الفن وممارسة الفنانين العظام المعاصرين .

لا توجد التقاليد الفنية القومية الا في تفاعل حي مستمر فهي ليست مجموعة محنطة محدودة من الاساليب والمصطلحات الفردية وروائع الفلكلور المهمل. وان إيجاد التناقض بين الابداع المتخصص والفلكلور ليس غروراً احمق وحسب بل انه لا يتصل بالحقيقة الموضوعية للتفاعل الفني ابداً، اذ ان الابداع المحترف يقوم بمهمته من خلال انجاز وتقسيم جميع مجالات المعرفة في فن الفولكلور ولا يمكن للمرء إزاحته عن هذا الأساس القديم الراسخ . وفي هذا الارتباط لا يمكن ان يتجاهل تواصل المعرفة الانسانية التي هي نتيجة لتحول التجربة الفنية وأشكال وانواع الادب المختلفة من قطر لآخر حيث وجدت الظروف الاجتماعية والاقتصادية والروحية المناسبة لخلقها وتفردها ولكن لا يعني وجود التواصل هذا وجوب التخلي عن العناصر الفولكلورية المحدودة ، اذ يجب أن يكون الفن الشعبي المرجع الاساسي عند معالجة الموضوعات وعناصر تكوينها الاولى كمصدر للموضوعات الموسيقية والاشعار من اجل تطويرها، بينما يبقى الفن المحترف يلعب الدور القيادي في هـذا السياق باستعماله العناصر والرموز الشعبية المهملة لبداياته الاولى ويبقى الشيء الاهم في الموضوع ألا وهو الفنان ان يتفهم بعمق روح الشعب وشكل فن الشعب ويعكسه في اعماله متخصصاً متفرداً بعد تكثيفه وصقله من خلال عبقريته وغناه وهذه هي الطريقة بالنسبة لجميع الفنانين في معالجتهم المواد القومية الصرفة او منهم ايضاً الادباء المتخصصون الذين لا يلجؤون الى الاستعارة المباشرة من المصادر الشعبية .

ان موسيقى الشعب جوهرية واساسية لكل قطعة موسيقية عظيمة وقد كتب رحمانينوف قائلاً (ان الاقطار الفنية بأغاني الشعب هي الغنية بالموسيقى العظيمة واني احتقر الناس الذين يهملون النغمات والاشعار ليغوصوا في الأصوات المتهتكة التي هي نهاية في طبيعتها لقد اصبحوا مرتدين بدون وطن عندما حاولوا أن يكونوا عالميين شد ما هم مخطئون) لقد عمل المؤلفون الروس العظام على صهر اشكال واساليب التعبير الفني للمدارس القومية المختلفة في الموسيقى الشعبية الروسية وقد اغتنت الموسيقى العالمية بالمؤلفات الشهيرة العديدة لهذا الصهر والمزج وقد عرف التراث الرومي للأغاني الشعبية كسياق ثقافي يعود لقرون عديدة ماضية وتظهر درجات التطور كل لخاصيتها وعالمها من الخيال والمشاعر ، وغناها بالنغمات والالحان ... ثراء لا يحد . ولذا لا يحتاج أي من المؤلفين الروس المبدعين ان يعيد الأوائل او المعاصرين في ترجمتـه لعناصر الموسيقى الشعبية . وان النغمات الشعبية الأصيلة التي بقيت لمئات وآلاف من السنين كانت وما زالت المصدر لكل ذلك التخصص القومي في اعمال غلينكا ، وتشايكوفسكي وريمسكي كورساكوف وشوستاكوفيتش ورحمانينوف في كل نغمة ورفة خاطر . ومع ذلك لا يمكن ان تكون التقاليد القومية الشعبية الأصيلة مجرد مصدر شعبي مهمل .

وعندما يأتي الفن المحترف يصبح الابداع للفنان الفردي المحترف العامل الحاسم في تطوير الثقافة الفنية القومية . لأن عبقرية الفنان وخياله والهامه الـتي تصنع التعميم المتنوع لعمل الأجيال السابقة وتجربتها الفنية ، تجربة جيل طويل من فن الشعب في مظاهرها واشكالها غير المحدودة . ويقوم الفنان بنفس الوقت بمساهمة نوعية جديدة ويثرى التراث القومي . وهكذا يصنع كل نجم من الفنانين المحترفين باسلوب المبتكر وتميزه المنفرد تراثاً قومياً جديداً يفخر فيه ويسهم به في

التراث الأدبي العالمي ولهـــذا يجب القيام بكل شيء يمكن لتشجيع وتطوير المواهب الفنية لأن مسألة ظهور وخلق العبقرية القومية لا تتعلق فقط بالحرية والابداع والتطور الروحي للشخصية بل بحاضر الأمة الفني ومستقبلها، بشرفها وعزتها.

وعملية خلق الفنان المبدع هي سياق طويل وتطور كامل يأخذ مجراه في وسائل التثقيف القومية المتأصلة والمتمثلة للتراث الماضي ومنجزات التجربة الفنية. ولا يمكن للشخصية الخلاقة ان توجد وتتشكل خارج هذه الثقافة الجمالية القوميـة لذا كان رأي الفنان بوطنه جزء من وجوده كله ، بزغ مع شخصيته الخلاقـة وفي حياته مع الفن . تتجدد وتتوقد باستمرار في مساسها بالحياة الحقيقية بكل ما تزخر به . وتتأكد هذه الذات بالروابط الفنية المحددة مع الحياة القومية والثقافـــة والتاريخ المعاصر . فالموهبة الناضجة الفعالة ، والمهارة الفنية ، والرؤيا الواضحة المحددة للكرامة القومية والارادة في انجاز واجب الفنان تجاه وطنه وشعبه وتاريخه مع الثقافة، كل هذه عوامل حاسمة في ولادة الفنان القومي العظيم . فالابداع المحترف يكون شخصية الفن القومي للاجيال المقبلة ويلون كل ثقافة فنية وطنية ، ويطبعها بطابع التطور الحر ، والتقاليد المحترفة هي الصخرة التي يُبنى عليها الفنـان وكل فنان يتألق في دنيا الفن ليضيف الى ثروة الاكتشافات الجمالية في فنه القومي وبنفس الوقت يكون مطلعاً على فن سابقيـه بدرجات متفاوتة حسب رغبته ومستوى نضجه عند بدء تكونه . هذه التفاعلات فقط هي التي رسخت المدرسة الموسيقيـة السوفيتية بعد غليتكا على اساس متين من مجموعة قوانين فنية مبتكرة واصيلة ولا يمكن مناقشة المضمون الاشتراكي لأعمال المؤلفين الروس في العهد السوفيتي من امثال بروكوفيف اما ياكوفسكي وسفيريدوف وشوستاكوفيتش دون الرجوع الى روابطهم العضوية بالتراث القومي الماضي . وان تطور الفن (مع الموسيقى)

المنطقي التاريخي مسألة تفاعل جوهري ، مثل المعرفة ، هي تخطي وتمثل ما عرف من قبل . ويتميز الفن بالرغم من انه يعالج الحقيقة الموضوعية ، بشيء خاص هو العلاقات الوسيطة المتبادلة مع الموضوع ، والخيال وتكنيك الشكل والتعبير والاساليب المحترفة في تفاعل المادة الفنية والاهم من ذلك الجوهر الروحي للعمل المتعارض مع خلفية الحقيقة الاجتماعية المتغيرة . ويُزعم أحياناً بأن على الفنان الحديث ان يواجه اختياراً بين ان يتقدم مع الزمن كونه مجدداً وخالقاً لاشياء قيمة للجنس البشري او ان يلتصق بمستنقع الذوق المستهلك المهجور في بحث عقيم عن الابداع القومي . ان تعارض التطور الحديث لتكنيك التعبير مع الشخصية الوطنية للفن تبدو منتظرة لانه بدون صراع ووحدة الاضداد لن تكون حركة ولا تطور. وهناك في الأعماق ، في أعماق التقاليد الفنية القومية حيث لاتنوب الرموز الشعبية ولا المتخصصة للفن تتزايد التغيرات الكمية التي تقود بالتالي الى الطفرات النوعية ولذا كان التحديد ليس كرفض فقط بل كحل ديالكتيكي ، امر حتمي وواقع .. وشرط ضروري لصب حياة جديدة في اتجاهات الفنون القومية المتطورين المفرولة .

سيكون اقتراح اساليب لتجسيد الشخصية القومية في الفن مضيعة للوقت ، لأن هذا يكون في المضمون فقط وليس في الشكل والجانب الآلي من عملية الخلق الفني . وتتضمن التقاليد الفنية القومية أكثر من عمل مرهق .. وهو الضرب على نفس الاوتار القديمة . . عليها أن تعتق الفنان لا أن تُغله . والفنان ابداً ابن زمانه ولكي تنمو لأعماله اجنحة عليه أن يدرس ويعمق آخر الاعمال في مجاله من الفن وأن يكون صورة واضحة عما يلتمع في آفاق الفن الاخرى حاذياً حذو آخر الصيحات في تعبير اساليب التعبير الفني .. ان لمسيرة الفن وأشكاله واساليبه التعبير عنه ، للغة الفن شخصية موضوعية خارجة عن إرادة

ورغبة الشعب وكل فنان يكتشف المجتمع ومبادىء معالجة المادة الفنية في مرحلة معينة من تطورها الفني، المرحلة التي وصلت اليها الممارسة الاجتماعية والتجربة الفنية للاجيال السابقة .

واذا ماتحقق الفنان من الحتمية الموضوعية للتطور الفني اثناء عمله اذا كان راغباً في تطوير وتمكين نفسه من التكتيك سيكون قادراً على انجاز عمل فريد في الشكل والمضمون يميزه عن غيره من الفنانين وهذه هي الحرية الحقيقية في الخلق . ان بروكوفييف أحد الموسيقيين الذي حرك التغييرات الأساسية في نظام الاساليب التعبيرية كله في الموسيقى الاوروبية التي شهدها هذا القرن هو بنفس الوقت مؤلف سوفيتي عظيم صور العهد وعكس آمال وتطلعات مواطنيه ومعاصريه في أعماله الرائعة . لقد آمن هذا الموسيقي بمعتقدات مختلفة ضمنها أعماله واستعملها لغاية فنية بحته . لقد استفاد بروكوفيف من تكتيك المدرسة الروسية الصرفة وكانت النتيجة أن اكتشف حقولاً من النغمات والالحان لم تمس من الموسيقى الروسية الشعبية والاختصاصية ولكن يبقى من المسلم به أن التغييرات الجوهرية في الحياة التي يأخذ منها الفن مادته تبقى العامل الذي يخلق التجديد في الفن . ولم يكن من قبيل الصدفة أن يكون التجديد عضوياً ممكناً في فن عظماء الفنانين السوفييت فصورت أعمالهم قطعات الكادحين والنضال الحق من أجل الحرية الاجتماعية بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية وتقفقصائد ماكوفسكي وأفلام ايسنستين ولوحات ديبنيكا شاهداً رائعاً على ذلك . وترتبط الشخصية القومية للفن حتماً بتطور أشكال ولغة الابداع الفني وبتعاقب المدارس والاتجاهات الفنية والأدبية وان التطور المستقل للفن القومي لا يبعد بل بالعكس يفترض التبادل الثقافي والتأثير المشترك بين مختلف الاقطار . وان الانماء المصطنع للفن الوطني المتغطرس وللعزلة

القومية سينحدر بالمستوى الجمالي الذي نقيم من خلاله الفن وهو عقبة في طريق التطور الجمالي للفنان وانحدار للفن الاختصاصي . كما ان التلاحم المتزايد وتبادل الخبرات بين الأمم (كما في جميع مجالات النشاط الانساني) لا يعيق تطور الفن الوطني .

فحتى عندما تتقدم أمة معتمدة على ما أخذته من أخرى .. يبقى تقدمها قومياً واذا كان الفن ليحكم الواقع جمالياً . واذا كان الفن ليعكس التطورات التاريخية القومية مباشرة أو بطريق غير مباشر ، على الفنان الا يتجاهل التقاليد الفنية الوطنية لأنه بتمثلها وتمثلها فقط يستطيع الفنان الحديث أن يقدم أعمالاً ذات قيمة انسانية عامة .

عصر الأيديولوجيا (*)

عرض وتقديم : هشام الدجاني

يقول المؤلف في مقدمة كتابه انني أتوجه بالكتابة الى هؤلاء الذين يرون التأمل الفلسفي ليس ترفاً خطراً ، بل وسيلة لا غنى عنها لتصريف شؤون الحياة .

عصر الايديولوجيا هو القرن التاسع عشر . انه حقبة الخصوبة الفلسفية الثرة . واذا كان من الطبيعي أن يقصر المؤلف عن الاحاطة في كتابه بعصر كهذا ، غني بالفلسفة والصراع الفكري والايديولوجي ، فإن كتابه بالتأكيد يلقي ضوءاً كافياً على الصراعات الايديولوجية التي ورثها عصرنا عن سابقه ، ويحيط احاطة جيدة بالمشكلات الفكرية التي طرحها القرن التاسع عشر وناقشها وعالجها ؛ من مثل : التطور وفلسفة التاريخ ، المادية والمثالية ، الأنا والعالم الخارجي ، نشوء المعرفة وقيمتها ، الوجودية وفلسفة الحياة ، القيم والوجود ، الديالكتيك والتحليل ... الخ .

(*) منشورات وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧٢ . تأليف هنري ايكن ، ترجمة محي الدين صبحي .

ويعترف المؤلف ايضاً في مقدمة كتابه بتعقيد ضيق الحيّز لمسألة اختيار الفلاسفة الذين سيتحدث عنهم واختيار نماذجهم التي سيتناولها بالبحث والتحليل . وهو لم يشأ لكتابه أن يصبح جدولاً لا معنى له من الأسماء والمقتبسات . لذا كانت اختياراته النهائية مبنية على اعتبارات علمية سليمة هي : الأصالة ، والتأثير التاريخي ، والأهمية المعاصرة .

من فلاسفة القرن التاسع عشر البارزين الذين اختارهم المؤلف في كتابه هذا مثلا كنت ، وهيغل ، وماركس ، وانغلز ، وستيوارت ميل ، وسبنسر ونيتشه .

وطريقة المؤلف في البحث ، كما نوهنا عنها ، هي تناوله لمذهب كل مفكر ، ثم التدليل على ذلك بمختارات من مؤلفاته . وهو يلخص المشكلات التي يتعرض لها تلخيصاً جيداً ، دون أن يفقدها قوتها وأصالتها وعمقها ، ويضعها في متناول حتى المثقفين غير المختصين بالفلسفة او الدارسين لها بتعمق .

في الفصل الأول من الكتاب ، وهو تحت عنوان « الفلسفة والايديولوجيا في القرن التاسع عشر » يستعرض المؤلف تطور مفهوم الايديولوجيا عبر العصور وعبر المذاهب الفلسفية المختلفة . إن لهذا الاصطلاح « ايديولوجيا » معاني معقدة وارتباطات تاريخية مختلفة . ووصف الموضوعات الفلسفية لفلاسفة القرن التاسع عشر بصفة « الايديولوجية » يعني بقدر ما وجود صلات بين هذه الموضوعات . ومن الخطأ أن نفترض أن فلاسفة القرن التاسع عشر كانوا « ايديولوجيين » فقط ، وأن عقائد اسلافهم خلت من الايديولوجيا . اذ لو أخذنا مايدخل تحت اسم « الفلسفة » بجملة لوجدنا انه كان يتضمن دائماً اكثر مما يمكن فهمه من وراء معنى « الايديولوجيا »

الموسع . فالفلسفة تعني محبة المعرفة كما تعني الحكمة العمليـة . إن عدداً كبيراً من الفلاسفة ، قبل كانت وبعده، كانوا يعتقدون أنهم يضفيون الى مخزون الانسان من المعرفة النظرية ومعلوماته عن العالم . لقـــد كانت الفلسفة وظلت أم العلوم جميعاً. غير أن الفلاسفة كثيراً ماطرحوا تساؤلاتبصيغ تأملية اجاب عليها العلماء فيما بعد بمناهج تجريبية . وظلت الفلسفة في القرن التاسع عشر مستودعاً لمشكلات غير محاولة تتعلق بطبيعة الاشياء ، وبخاصة في مجالات النظرية الاجتماعيـــة وعلم النفس .

إذا انتقلنا الى صلة فلسفة القرن التاسععشر بالعلم وجدنا ان معظمفلاسفة هذا القرن اضطروا بالتدريجالىالاعتراف أن عملهم كفلاسفة لم يكن الى حد ما جزءاً من العلم ، لأنهم تأكدوا من وجود فرقنوعي بين المسائل المعياريةوالمسائل الواقعية . ولأنهم اعتبروا قضاياهم الفلسفية مسائل معيارية لم يستطيعوا أن يتبعوا مناهج العلم ، مع ان هذا لا يعني انهم عادوه . بل إن بعضهم ، كهربرتسبنسر ، آمن ان بعض ما اثبته على الاقل كان مبرراً من الناحية العلمية . ومما يجد العذر للفلاسفة انهم ليسوا بحاثة علميين بالدرجة الاولى ، بل هم واضعو مواقف .

لقد انهمك فلاسفة القرن التاسع عشر في بناء المجتمع الجديد ، ايديولوجياً وثقافياً ، خارج اطار الفلسفة التقليدية الذي اهتز من أساسه . انهمكوا في ازمـة العقل المطولة التي كانت أكثر عمقاً من اية ازمة حدثت في الحضارة الغربية .

* * *

في الفصول التالية يستعرض المؤلف حياة عدد من ابرز فلاسفة العصر ، ويتحدثعنالخطوط الأساسية لأعمالهم ومدارسهم الفلسفية ، وآرائهم النقدية، ثم نقد

وتحليل هذه الآراء بإيجاز . ويختار هنري ايكن بعد ذلك نماذج قصيرة من أعمال هؤلاء الفلاسفة .

يبدأ المؤلف بعمانوئيل كنت (١٧٢٤ — ١٨٠٤) الذي يصف عقله بأنه واحد من اشد العقول جرأة واصالة في تاريخ الفكر البشري ، والمفكر الذي احدث ثورة فلسفية عميقة في نقده العميق للعقل المحض والعقل العملي . أما النموذج المختار لكنت ، الذي يوضح انعطاف الفيلسوف نحو المتعالي في الفلسفة، فهو مقاطع من كتابه « مقدمة الى كل ميتافيزيقا مقبلة » .

ويأتي بعد كنت ، الفيلسوف الألماني جوهان جوتليب فيشته (١٧٦٢ — ١٨١٤) ، ومذهب « الأنا » عنده ، هذا الفيلسوف الذي كان واقعاً تحت تأثير كنت وآرائه النقدية ثم اختلف عنه . تشبه سيرة فيشته الحياتية سيرة العديد من معاصريه الرومانتيكيين الذين بدأوا ثواراً ثم انتهوا محافظين . اختار المؤلف له بعد استعراض اهم آرائه وسيرته الفلسفية مقتطفات من كتابه « نظرية العلم »، الذي يوضح فلسفة « الأنا » عنده .

اذا ذكر الفيلسوف الالماني الكبير هيغل (١٧٧٠ — ١٨٣١) ذكر معه ديالكتيك التاريخ . ان فلسفة هيغل هي نقطة الاوج في تطور المثالية الالمانية في فترة ما بعد كنت ، وافكاره هي اعظم الافكار تأثيراً . فبدونه لم يكن ممكناً التفكير بالماركسية ، ولم يكن ممكناً كذلك تصور الصراع الايديولوجي الذي طبع عصرنا بطابعه . في فلسفة هيغل نجد ، لأول مرة ، محاولة كاملة للنظر الى كافة المشكلات والمفهومات الفلسفية ضمن اطر تاريخية .

مما اختاره المؤلف من مؤلفات هيغل مقتطفات من مقدمة كتابه « فلسفة التاريخ » ، وهو الكتاب الذي نشر بعد وفاته على أيدي طلابه .

العالم ارادة وفكرة . هذه العبارة الموجزة تلخص فلسفة الفيلسوف ، الالماني ايضاً ، ارثر شوبنهور (١٧٨٨ — ١٨٦٠) الذي كرس المؤلف الفصل الخامس من كتابه لدراسة اعماله وآرائه ، ودراسة سيرته العلمية .

يمثل شوبنهور تياراً معادياً لمعاصريه فيشته وهيغل ، تياراً ينادي «بالعودة الى كنت» . وعلى هذا فهو فيلسوف «نقدي» ينحو منحى «كنتي» ، وإن كان يختلف معه في امور ، منها تفسيره لمفهوم الارادة . والمسحة الغالبة على فلسفة شوبنهور هي التشاؤم وخيبة الامل ، ولعل مرد ذلك حياته الحاوية الكئيبة . اختار له المؤلف في نهاية هذا الفصل مقتطفات من كتابه الأشهر «العالم ارادة وفكرة» .

اوغست كونت (١٧٩٨ — ١٨٥٧) هو ابو الوضعية ، كما يطلقون عليه . لم يكن كونت ميتافيزيقياً او مثالياً ، كما لم يستق ، كغيره ، افكاره مباشرة من عمانوئيل كنت ، بل وضع ما اسماه «الفلسفة الوضعية» ، التي خير ما يشرحها النص الذي اختاره المؤلف للفيلسوف من كتابه «الفلسفة الوضعية لدى اوغست كونت» .

لقديس الليبرالية ، أو جون ستيوارت ميل (١٨٠٦ — ١٨٧٣) كرس المؤلف الفصل السابع من كتابه لدراسة أعمال هذا الفيلسوف البريطاني الكبير وآرائه وسيرته الذاتية .

كان ميل اول انكليزي قدر فلسفة معاصره اوغست كونت . ولكنه خالفه في منحاه الفكري والفلسفي . اذ كان ميل يرى ان المشكلة الرئيسية في الحياة الاجتماعية لعصره هي الحرية الروحية والعقلية والاجتماعية للافراد .

كانت فلسفة ميل تجريبية . وقد ناضل طويلاً ضد المسلّمات من أي نوع .

وكان مقتنعاً على الدوام بأن ما من قضية يجب أن تستثنى من النقد . وهذا ماجعل الأحرار في كل مكان يذكرونه بالتجلة والعرفان ؛ ففلسفته كانت أعظم رمز في القرن الماضي للحرية الروحية والتعقل الفكري .

اثرت نظرية التطور عند تشارلز داروين بعمق على مجرى التأمل الفلسفي في القرن التاسع عشر ، تماماً كما أثرت نظريات كوبرنيكوس وكبلر ونيوتن الفلكية والفيزيائية على التأملات الفلسفية في القرن الثامن عشر .

لم يكن تشارلز داروين فيلسوفاً ، وكان قانعاً بأن يترك للآخرين مهمة استنتاج المغازي الفلسفية من فرضياته العلمية . وجاء رسول التطور هربرت سبنسر (١٨٢٠ – ١٩٠٢) ، معاصر داروين ، ليستخلص المعاني الفلسفية الرئيسية لنظرية التطور ، فتحولت على يديه الى تركيب عظيم للمعرفة الانسانية . لقد اثارت النظرية التطورية الحيلة الفلسفية كي تتأمل بحرية شؤون الكون ككل ، ثم تصوغ نظرة شاملة بحدود مفهوم التطور التاريخي . وربما كان جهد سبنسر في « فلسفته التركيبية » اعظم جهد بذله فيلسوف من القرن الماضي لتنظيم وتوسيع المعرفة العلمية في أيامه ضمن تأمل تركيبي ضخم يسعى الى تقديم وصف شامل للعالم الطبيعي بأكمله .

اختار المؤلف للتدليل على آراء سبنسر الفصل الأخير من كتابه « المبادىء الأولى » الذي يقرر فيه الفيلسوف القضايا الرئيسية لفلسفته التطورية .

اذا ذكرنا الديالكتيك والتاريخ ذكرنا هيغل ، واذا ذكرنا الديالكتيك والمادية ذكرنا المبدعين الكبيرين كارل ماركس (١٨١٨ – ١٨٨٣) وفردريك انغلز (١٨٢٠ – ١٨٩٥) .

لم يعتبر الفلاسفة الذين مر ذكرهم ، وغيرهم ، على اختلاف مذاهبهم ،

نقول لم يعتبر هؤلاء أنفسهم ثوريين اجتماعيين ولا مرتدين ضد التراث الثقافي الذي ظهرت فيه فلسفاتهم ونمت . كانوا نقاداً ومصلحين لايسعون الا الى توضيح التراث وتنقيته وتحسينه ، دون أن تكون لديهم النية للانقطاع عنه بأكمله . أما عندما نصل الى ماركس نجد أنه قد بدأت تبزغ معارضة فلسفية من نوع أكثر جذرية واختلافاً . لم يقنع ماركس بتحسين التراث ، أو ترقيعه ، إن جاز التعبير ، بل حاول هدمه . لم يقتصر على مجرد الوصول الى طريقة جديدة للأفكار ، أو نقد جديد للعقل ، بل سعى عملياً الى خلق انسان من نوع جديد . وتختلف كتاباته في الشكل والجوهر عن كتابات اسلافه ، حتى أن المؤرخين الأكاديميين قلما يعترفون به فيلسوفاً . ولكن منهجه ، وليس نظريات أقرانه من الفلاسفة ، هو الذي كان لها أكبر الأثر على الفكر الفعال في عصرنا .

هذا الموقف يلخصه ماركس نفسه بكلمته الموجزة : ليست المشكلة الفلسفية أن تفهم العالم ، بل أن تغيره .

ماركس اذن أتى بمفهوم جديد كلياً للفلسفة ، انه مفهوم التغيير الجذري لهذا الواقع المحيط ، لهذا العالم . وفعل مثله ، ربما بدرجة أقل من العقلانية ،نيتشه وكيركيغارد. ولهذا لم تكن أعمالهم الفلسفية « نظريات » بقدر ما كانت طريق جديد للحياة تستجيب لمطاليب الناس الرافضين لقدرهم ، وتهتم بالانسان والمجتمع.

لم يقتصر ماركس على استخدام نظريته في التاريخ لشرح ما جرى أو للتكهن بما قد يجري تحت شروط تاريخية معينة ، بل ليتنبأ أيضاً بالمصير النهائي للجنس البشري ككل . فالثورة البروليتارية وما يتلوها من مجتمع عديم الطبقات، هما في رأيه ، نتيجتان ضروريتان للتناقضات الكامنة في صلب الاقتصاد الرأسمالي . وحدوثها ضروري ويستلزم العمل من أجلها .

وصف الفيلسوف الألماني الكبير فردريك نيتشه (١٨٤٢ — ١٩٠٠) بأنه رائد من رواد ايديولوجيات القوة الخارقة . لقد اتهم نيتشه حيناً من الوقت بالقوة ، وبأن فلسفته مهدت للفاشية . والصحيح أن فلسفته كانت تتعارض في كثير من النواحي مع النازية كما كان نيتشه يعارض عقيدة عبادة الدولة ، رغم ميوله « السلطوية » . وتغيرت هذه النظرة فيما بعد الى فلسفة نيتشه ، وازداد الترحيب به رائداً من رواد الفلسفة الفردية الجامحة .

لنيتشه اختار المؤلف مقتطفات من فصل بعنوان « تهافت الفلاسفة » من كتابه « وراء الخير والشر » .

يمثل سورين كيركيغارد (١٨١٣ — ١٨٥٥) ظهور الوجودية . كانت كتاباته مصدراً لاحدى اكثر الحركات الفلسفية نفوذاً في عصرنا . يقال عن افكار كيركيغارد أنها وجهة نظر اكثر منها « فلسفة » بالمعنى التقليدي . ويصفه بعضهم بأنه اكثر شبهاً بالشاعر الذي يقدم لقرائه عالماً سحرياً جديداً غريباً . وقد اعتبره هنري ايكن ، مؤلف هذا الكتاب ، فيلسوفاً أساسياً نظراً لأهمية آرائه التاريخية .

ارنست ماخ (١٨٣٨ — ١٩١٦) هو آخر فيلسوف اختاره المؤلف ضمن هذه الباقة الغنية من فلاسفة القرن التاسع عشر أو « عصر الايديولوجيا » .

ظل الاهتمام الفلسفي بالعلوم الفيزيائية في خمول كبير معظم القرن التاسع عشر . وعندما أوشك القرن على الانتهاء وجدنا اهتماماً واضحاً من جانب الفلاسفة بالعلوم الرياضية والفيزيائية . وفيلسوفنا النمساوي ماخ هو واحد من

هؤلاء الفلاسفة الذين اهتموا بالعلوم الفيزيائية ، وخاطب الفيزيائيين كفيزيائي وليس كمجرد داعية فلسفي .

من كتاب « علم الميكانيك » الذي نشره ماخ ١٨٨٣ ، اختار المؤلف مقتبسات من فصل « التقدم الصوري للميكانيك » .

* * *

الكتاب يقدم لوحة كاملة عن عصر زاخر بأفكار ما تزال حتى الآن أساس ثقافتنا الراهنة .

في مهبّ الرّيح

تأليف : الياس قنصل
عرض : عادل ابوشنب

عرفنا المهجريين شعراء في الأغلب ، ولم نعرفهم قصاصين او روائيين إلا في النادر ، حتى اصبح الشعر المهجري مدرسة شعت من بلاد الغربة فأكسبت الحياة الشعرية في الوطن الأم نكهة جديدة ، وامتداداً نحو الأرحب ، بعد القيود والأعباء الكثيرة ، وأقلها العمود والأوزان .

.. لاعجب إذاً أن يستأثر باهتمامنا مؤلف قادم من بلاد المهجر ، معني بلون آخر من ألوان الأدب : القصة .

« في مهب الريح »(١) قصة للأديب المهجري الاستاذ الياس قنصل (٢)

---

(١) صدرت في بونس ايرس (الارجنتين) في مطلع عام ١٩٧٢ .

(٢) ولد عام ١٩١٤ في يبرود السورية وهاجر إلى البرازيل مع والده عام ١٩٢٥ ثم جعل الارجنتين مغتربه الدائم . زار سورية والبلاد العربية عام ١٩٥٥ كسائح وبقي ثلاث سنوات عاد بعدها إلى الارجنتين ثانية ، تولى رئاسة تحرير «الجريدة السورية - اللبنانية » في بونس ايرس ، وأصدر لفترة مجلة « المناهل » الشهرية هناك . له ثمانية عشر مؤلفاً مطبوعاً بين شعر وقصة ومقال ، صدر معظمها في بونس ايرس . وله مثل هذا العدد من المخطوطات ، عنوانه :

ELIAS KONSOL Avenida San Martin 6918
BUENOS AIRES, ARGENTINA

مؤلفة من أربعة فصول ، يوجهها إلى « القارىء الكريم ، صاحب الحذاء اللماع والطوق المكوي » قائلا له : « أرجوك .. لاتكن ضعيف الذاكرة . إن أحد الأبطال المذكورين في هذه القصة هو المرحوم جدك » . فهو بهذا التقديم يريد اسباغ صفة زمنية معينة على القصة ، فكأنه اعلان عن أن هذه النماذج التي تضمها « في مهب الريح » هي النماذج الانسانية التي كانت تعيش على أرض الوطن الأم قبل الهجرة (١) .

والقصة بسيطة وساذجة . فلاح يحب فتاة ، ويغادر قريته إلى الشام بعد فشله في حبه ثم يعود ليشتري قطعة أرض وليجد فيها كنزاً ذهبياً ، يساعده على تحقيق أحلامه إذ يصبح مختاراً وزوجاً لحبيبته .. وغنياً لايجاريه في غناه أحد . وبمساعدة الكنز ينتقل الفلاح من طبقة إلى طبقة ، وهكذا يبدأ « التبرجز » — إن صح التعبير — في القرية .

موجز مكثف جداً للقصة التي احتلت مايزيد على مئتي صفحة . ولعل أبرز مافي القصة نقل الجو والبيئة بتفاصيل ذكية للغاية . فكأن حياة قرية ما امن قرانا في أواخر القرن الماضي .. تطل على القارىء كفيلم سينمائي شيق . وكم سعدني أن استمتع بما أصبح الآن أقرب إلى الفولكلور منه إلى الحياة المعاشة ، كجرش البرغل ، والتباري بزحزحة حجر الطاحون ، وملء الجرار على العين ، والسفر على البغال ، والنوم في الخانات . وقد حرص المؤلف على ذكر كل ذلك بالتفصيل الذي قد يجعل عربياً مغترباً في بلد متحضر يبتسم وهو يرى إلى جده كيف كان يعيش ..

---

(١) يقول في مقدمة القصة : « بدأت حوادث هذه القصة سنة ١٨٧١ في بلدة من الوطن » .

ما أخذته على الاستاذ الياس قنصل في هذه القصة اقحامه نفسه في أكثر من موضع . فهو مثلاً يقول (١) : « وتجبرني نزاهتي في تدوين الوقائع على اثبات هذا الايضاح ، فقد يسأل القارىء ... » ومثل هذا كثير في القصة . وما أخذته عليه أيضاً الجمل التفسيرية الكثيرة التي تقطع السياق الروائي قطعاً لارحمة له ، فهو يشرح ماهي « الجاروشة » عندما يأتي ذكرها ، وكيفية السفر على البغال واجراءاته وغير ذلك مما يفسد التتابع المطلوب .

وحتى اعطي القارىء فكرة عن اسلوب المؤلف في هذه القصة أسوق له مقطعاً صغيراً . يقول المؤلف (٢) :

[وكانت كلما جاءت بطبقهـا نحو الجعيلة اسمعها حبيبها عبارة من عبارات الهوى والوجد دون أن يلحظ ذلك ، وهذا كشف مفصل بما قاله لها تلك الليلة :

انت اجمل بنت في هذه الحارة
ليت أمك ولدت مثلك عشرين
تسلم لي هذه العيون
اتمنى ان أكون خاتماً في يدك
بابوجك اشرف من منديل غيرك
قشر الورد الجوري ، خدك أحلى منه

وقد تعجب هو نفسه من نفسه من أين جاءته هذه الفصاحة ، واستغرب ان يمده مخه بمثل هذه العبارات الكفيلة بأن « تذبح المرأة ذبحاً » .

لايحسب القارىء أن عساف دردش اسمع حبيبته هذه العبارات دفعة واحدة . كلا . فهو ليس من المبذرين .]

---

(١) صفحة ٣٣ .

(٢) صفحة ٢٧ وصفحة ٢٨ .

خميلة في صحراء العمر (١)

عرض : د. أحمد سليمان الأحمد

عندما نقول ان الشعر الخليلي قد اخذ يفقد مواقعه ، فلسنا نعني بذلك اننا اعداء الخليل او ما يمثله الخليل ، فهذا سوء فهم أو قصر نظر لا نستطيع لهما تبريراً. ولا نرضى عن أي تبرير لهما وإنما نريد من خلال ذلك أنّ ما يكتب في القالب الخليلي لم يعد ينطبق على القضايا المعاصرة بما فيها المشاعر والأفكار والاساليب ، ولكننا ما زلنا في فترة خضرمتـــة يشع فيها ، أو ما يزال يشع بيت خليلي ، او قصيدة خليلية ، وأحياناً ديوان خليلي ، كي ينبهنا إلى انّ نظريتنا ما زالت غير مستقرة الأسس ، لأن الدليل المعاكس لها جاء يقلقها ويحاول ان يعصف بها ، وما كنا لنزعم ــ والحالة هذه ــ ان جميع ما يكتب من الشعر محاولاً تطوير

(١) محمد كناكري = منشورات مؤسسة غرانيب للأعمال والدراسات الفنية ــ دمشق ١٩٧١ .

القالب الخليلي ، انما هو شيء معاصر ،وهذه ضربة جديدة توجه الى نظريتنا وتحاول ان تجعلها تبدو و كأنها غير جدية تماماً او غير علمية تماماً .

مهما يكن فلسنا نقبل للشعر — والفن عموماً — تلك التعاريف الدقيقة الصارمة ، ذلك الخط الفاصل كشعرة السراط فاذا ملنا عنه الى يمين او يسار انقلبنا الى دار بوار . وانما يستطيع هذا الخط الفاصل ان يتعرج في مناطق الخطأ والصواب المزعومين ، وعلينا لذلك ، شعراء ونقاداً وقراء ، ان نظل دوماً يقظين ، متسلحين بالثقافة — وهي الوعي الموضوعي — وبالذوق الفني — وهو الوعي الذاتي ..ولكم شكونا ممن يريد ان يتخلى عن أحد الوعيين ، مستقلا بالشق الثاني في ميدان الشعر والفن عموماً .

نخلص من كل ذلك الى ان « خميلة في صحراء العمر » للشاعر محمد كناكري تجيء موحية بما فيها — وموحية بعنوانها ، فالقالب الخليلي ما يزال خميلة عند من يستطيع ان يغرس فيه النخيل الجديد ، ويجري فيه النهر الجديد وهكذا يزدهي وسط صحراء مجدبة من القوالب الخليلية التي تنتشر في واجهات الشعر كقوالب الأزياء احياناً في مخزن مزخرف ، واحيانا كقوالب الحذائين على رصيف في شارع جانبي .

محمد كناكري اذن ، شاعر علقته الموسيقا وعلقها ، واختار لهذه الموسيقا الكلمة العذبة المنتقاة ، بل اراه في هذا المجال رائد جيل من الشباب الذين اخذوا يجهلون كل شيء اسمه موسيقا الوزن العربي واللفظة الشعرية الموضوعة في مكانها ، وأخذوا — كي يخفوا ضعفهم الرهيب هذا — يتسترون وراء دعوى التجديد ، والإغراق في التجديد و كأنّ التجديد لا تتم نعمه الا بشيء كثير من الجهل بأدبنا ولغتنا .

ولكن لابد أن اشير الى أن « محمد كنا كري » قد ذهب بعيداً مع الغزل ، فهو لديه علة الشاعرية ، وموئل الشعر ، فخميلته تتألق به ورداً وبنفسجاً ونسريناً وحبقاً وأشفق ان اقول أقاحاً ، ومواضيع الشعر هنا « حب على الطريقة الشرقية » و « اعتراف » و « عهد » و « عيد ميلاد » « وعينان » ، وموعد تتأخر عنه الفاتنة ، وتابوت أخطاء ، وجوع ، وأمل خادع ، وهجر ، وجوع ... الخ

وهناك وسط هذه الخميلة بركان نار يضج في آخر قصيدة من الديوان ، والقصيدة متينة السبك ، طلية الأسلوب ، جزلة الالفاظ ، ولكنها لم تتجاوز تلك القصائد التي كان يلقيها علينا شعراؤنا المرموقـــون منذ ربع قرن وفي هذا حجة لدعوى الشعر الجديد ، غير الملتزم بالقالب الخليلي ، الزاعمة بأن الأوزان الخليلية قد جمدت باصحابها فكراً واسلوباً ، شكلا ومضمونا .

الذي يعجبني في شعر « محمد كنا كري » تلك العذوبة المفتقدة الآن ، تلك العاطفة البسيطة السمحة التي نحن بحاجة اليها مهما تعقدت حياتنا ، وتعقدت تبعاً لذلك عواطفنا وأهواؤنا ونزعاتنا وأفكارنا ، بل نحن بحاجة اليها لاننا غدونا كذلك. وانا أقبل على قراءة هذا الشعر بنفس راضية ، مرتاحة للنغم وللصورة الجميلين في بساطة. مآخذي على هذا الشعر الجميل العذب هو هذه العفوية المتدفقة بكل عنفوانها وجبروتها – وهي في الواقع اعظم المزايا – لو لم تكن بحاجة احيانا الى إعمال الثقافة لتضبط شواردها وتأخذ بأعنتها كلما شردت عن ميدان السباق ، وعلى هذا فما كنت أحب لمحمد كنا كري، صاحب كل تلك المزايا الشعرية العربية، أن يخطىء هكذا في وزن الشعر ، في قصيدته « لاهروب من الحياة » ، والتي يقول في مطلعها—

إثمٌ أنا ، فحذارِ من أن تستبد بكِ العواطفْ

ويمضي الشاعر هكذا ، في تسلسل موسيقي وجرس جميــــل ، يقال له

عروضياً – مجزوء الكامل ، حتى يجيء الى هذين البيتين :

لا تسكني الشبّاكَ والشرفةَ ليلاً ونهاراً

لا تودعي في مسمع الاتراب سراً وجهاراً

وهذان البيتان ، لايمتّان لاوزناً ولا موسيقاشاعرية الى مجمل القصيدة بصلة ، ولو كان احد المتنطعين الجهلة لقال لي انه لا بأس من مزج عدة أوزان في القصيدة ، واعتبر محمد كناكري بذلك رائداً من رواد التجديد ، لانه أخطأ في الوزن ، اما انا فسأقول له بكل بساطة أنّ اذنه الموسيقية قد خانته فخلط بين مجزوء الكامل ومجزوء الرجز ، فليراجع أذنه الموسيقية فإن لم يقنع فليراجع اوزان الخليل » .

والفرق ما بين هذين الوزنين ، كي نعفي بعض من لم يدرسوا الأوزان العربية من العودة الى كتب العروض ، هو أنّ تفعيلة « الكامل » « متفاعلن » يمكن لها ان تغدو « مستفعلن » فقط . أي انها توافق احيـــاناً كثيرة تفعيلة الرجز التي هي « مستفعلن » ولكن تفعيلة الرجز تغدو (مفاعلن ومفعلن ومفتعلن كما جاء في البيتين المذكورين في حين تفعيلة الكامل لايمكن لها ان تجيء كذلك ، هكذا علـّمنا العروض الخليلي وهكذا علمنا كل ما وصلنا من شعر العرب حتى غدا لنا قاعدة تعرفها الأذن الموسيقية الشعرية حقاً ، فهل هذا دليل على بداية انهيار الأوزان الخليلية حتى على يد الناهضين بها ، المرممّين لما يشرف على الانهيار من بنيانها .

ولقد وقع محمد كناكري في مثل هـذا الخطأ اكثر من مرة وهذا شيء مؤسف ، ولم يسلم الديوان من اخطاء لغوية ما كنا نريـد للشاعر أن يقع بها وهو المترف المرهف ، قال :

وبالوبة الحفر في ناظريك

إذا ما .. ويا خجلتي منهمو(١) . فالواضح انه لكي يستقيم الوزن عليـ

---

(١) ص ٧٧

ان نلفظ الخفْر بتسكين الفاء ، وعند ذلك يرضى الوزن وتغضب اللغة لأن الصحيح هو (الخفَر) بفتح الفاء وهو شدة الحياء ، فأيها اخف على النفس لدى الشاعر غضب العروض ام غضب اللغة ؟ خاصة وقد كرر هذا الخطأ اكثر من مرة . وقال :

ألم يرشدك قنديل الى بغياكَ ، وهاج ؟..(١)

وهو يقصد – إلى بغيتك او مبغاك – وهذه الكلمة الأخيرة غير محبوبة ايضاً – اما بغياك – بمعنى ماتتمناه فهي – على ما اظن – من اختراع الشاعر ، وقد اكون لا ارى بأساً في ذلك لولا ان مثل هذا الانفلات يجعل اللغة بابل عصرية قد يحيق بها ما احاق ببابل القديمة ، وهذا ما لا يرضاه « محمد كنا كري » . وقال :

وانفاسك الراعشات كبوحي

كبوحي ، كوعيك لما يغب (٢)

والأصح ان يقول : كوعيك حين يغب ، فتستقيم اللغة ، ولا يختل الوزن ، لأن (لمّا) بمعنى « حين » ، لا تأتي الا قبل الفعل الماضي ، فاذا ساء ذلك محمد كنا كري ، قلت له – ان ذلك يسوؤني ايضاً ولكنها القاعدة العربية التي علينا – شئنا ام ابينا – ان نتبعها . اما « لما » التي تدخل على الفعل المضارع وتجزمه ، فيصبح المعنى معها لم تغب حتى هذا الحين والأوان .. اليس كذلك ؟ وقد كرر الشاعر هذا الخطأ في الصفحة نفسها :

كلمس ثغرك لما أطيل الحديث

اليه ، ولما يجيبْ

---

(١) ص ٨٩

(٢) ص ٤٠ .

في حين ان كلمة « حين » هي منقذه الوحيد ، البسيط ، السهل ، المتوفر ، فلماذا لم يكلف نفسه عناء الاستغاثة به . وقال :

وشيئاً فشيئاً تبدى الكرى

خميلا .. فصليتُ عبر وداه(١)

« وُداه » بضم الواو فكرت كثيراً بها وماذا تكون، ثم رأيت وخمنت أنّ الشاعر يقصد بها الوديان او الاوداء او الاودية .... فهو إذن مخطىء بإيراده تلك الصيغة ، وهي الاخرى من اختراعه ، وليس في يديه براءة اختراع مع الاسف « ليس هذا كل شيء في الديوان من الإساءة للخليل ولابن منظور ، ولو لم يكن محمد كناكري من هؤلاء الذين يحبّون لغتهم حباً جماً لما توقفت عند هذه الملاحظات ، لان بعض الجهلة ما يزالون يرون ان علينا الانفلات من اللغة بلا وازع ، صحيح انه لا بد من عملية تصحيح في اللغة ، ولكن يجب ان تكون ذات قواعد واصول عامية ، متحلية بروح ثورية ، أي روح مسؤولة ، ولا يمكن ان نقبل بحركة اعتباطية يمليها الجهل ، لانها تكون بذلك تعادل الجمود ضرراً ، هذا الجمود الذي ما يزال يصيح في بوقه جاهلون ، هم ايضاً يقنّعون جهلهم بالدفاع عن تراث الآباء .. وهم في الواقع انما يطعنون هـــذا التراث في الصميم ، لانهم يريدون التحجر والتقوقع والبعد عن الحيَاة وعن العصر .

كل ذلك ، لا يجعلني أغفل مرة جديـــدة عن الإشارة إلى عذوبة هذا الديوان ، عذوبة تحمل القارىء الى العودة اليه مراراً كثيرة ، والى التمتع بجمال القصيدة كوحدة ، وجمال البيت كموسيقى ، وجمال الخيال كصورة مؤتلقة ، تزور على جناح الحلم تارة ، وعلى متن الحقيقة تارة اخرى .

---

(١) ص ٤٤ .

مقابلة

• مع سليمان العيسى

سليمان العيسى ، الشاعر العربي السوري ، الذي غنى الانسان ، والارض ، والشجر ، والمياه والكرامة ، والعروبة والمستقبل ، عبر كل الوطن العربي الكبير ، وكان الصوت الشاهد ، والهادر الذي التزم وطوال مايقارب الربع قرن ، التعبير عن تطلعات وأهداف أمتنا العربية في الوحدة والحرية والاشتراكية ، ونضال طلائعها من أجل غد عربي سعيد ، يواصل عطاءاته للطفولة . وكان قد التزم ، وبعد النكسة ، نكسة حزيران التي كانت :

« خطوة للخلف

من أجل عشر .. للامام . »

.. أن يكرس كل عطاءاته ، كل أشعاره ، « لحقول القمح ، وصوت الربيع ، لزهر الحياة النضيرة ، وضوء النهار ، للأطفال الذين « أقدامهم ربيع ، أصواتهم زهر » للاطفال في قطرنا ولكل الاطفال .

أبو الفتح
أديب عزت

فما هو سبب هذا التحول ؟

ماهو الجذر في تكريس ، سليمان العيسى ، أعماله ، مؤخراً ، للطفولة ، وفي هجرته صوب عالم النقاء ، والبراءة .

هل هو الحزن ؟ اليأس ؟ من عالم الكبار أم .. ؟

عندما طرحت هذا السؤال على « أبي معن » قال لي:

لا .. أبداً ليس هو اليأس من عالم الكبار ، وإنما القضية ، إنما الجذر ، السبب في إلتزامي تكريس جلّ أعمالي للطفولة ، هو اني أريد ان أستمر في نقل همومي كلها إليهم ..

★ اين تلتقي همومك هذه ، وتتجمع ، وتتمحور ؟

– همومي كلها تدور ، تتمحور ، تتجمع كما تقول ، لتلتقي عند ذلك الشاطىء العظيم الذي أنفقت عمري كله أصارع الأمواج ، وأحلم به .. ذلك الشاطىء العظيم « القضية » ، قضية بعث أمتنا العربية ، ولأني أريد ، للفكرة القضية التي حملتها وطوال عمري ، قضية أمتنا العربية وأهدافها في الوحدة ، والحرية والاشتراكية أن تنمو ، وان تترعرع ، وان تكبر ، ومنذ الطفولة في قلوب الأطفال الذين هم مستقبل الأمة ووعدها الكبير بالفرح .

★ تعتقد أنك تستطيع أن تنقل عبر الكلمة ، القافية ، القصيدة ، همك الكبير ، حلمك الكبير إليهم .. وتعتقد بالتالي أنه يمكن لهم ان يستوعبوا ذلك؟

– نعم ، اعتقد ذلك وأؤمن به ..

★ إنطلاقاً من ؟

– إنطلاقاً من أنه كما « بالشمس والهواء ، والماء ، تتفتح أزهار الربيع فـ .. بالموسيقى والحركة والغناء ، يتفتح الأطفال على كل جميل ورائع .

★ أدبنا العربي يكاد يكون فارغاً من أدب الاطفال ، كيف تنظر أنت الى هذه المسألة ؟ إلى هذا الفراغ ؟

– أدبنا العربي فعلاً يكاد يكون فارغاً ، وفراغاً محزناً من أدب الأطفال ، ولا سيما شعر الأطفال وأدباؤنا لم يفكروا يوماً بالترجل عن خيولهم الخشبية ، والكتابة للأطفال . من هذه القناعة بالذات بدأت أكتب للصغار . أقول لهم ما أردت قوله للكبار .

★ بعض مناهجنا ، مدارسنا ، أناشيدنا للاطفال تعلم الاطفال مثلا ،

« أنت الكُرَه .. كالسكّره »

★ هل انت مع تعليم الاطفال ، مثل هذه – الاناشيد – – الاشعار ؟

– لا .. أبداً ، إني لست مع الذين يعلمون الأطفال :

أنت الكره .. كالسكره

أو :

« شامة ياحبيبتي أين أنت ياقطتي ؟

انهم في هذه الحالة لايقدمون للطفل قطرة من غذاء حي ، ولا يصنعون شيئاً عندما يلقنونه مثل هذه العبارات الهزيلة التافهة . فالطفل رادار عجيب ، إن صح التعبير ،قوة كامنة تستطيع أن تأخذ وتتمثل ، وتحس ، وتدرك أكثر مما نظن بكثير ..

★ وانت الآن تعيش معهم .. مع هذه « الرادارات » الصغيرة العجيبة ، كما تقول ، ومع تجربتك في الكتابة لهم .. فما تقول عنها ، عن التجربة ؟

– انني أعيش مع هذه التجربة ، مع الأطفال منذ اعوام . اكتب لهم الأناشيد والمسرحيات الغنائية وأضع فيها كل ما أريد من فكرة ، وصورة ،

وشعر ، ونغم ، و عليّ أن احمل اجنحتهم الصغيرة وأكون اقرب ما أكون اليهم في هذه المرحلة الحلوة عبر الكلمات .

★ في مهرجان الشعر العاشر بدمشق ، أذكر أنك آثرت أن يكون الاطفال ، قصيدتك الى الجمهور ، فما هو الانطباع الذي خرجت به ، آنذاك . وهل كان الاطفال، فنيا على مستوى ما توقعت لهم ؟

ـ نعم أذكر أنا أيضاً ذلك ، في مهرجان الشعر العاشر بدمشق ، آثرت فعلاً أن يكون الأطفال قصيدتي للجمهور ..

عشرون طفلاً ، وطفلة من روضة الحنان بدمشق ، بين السادسة والسابعة من العمر ، صعدوا منصة المهرجان ، وغنوا المقطع الأول من مسرحيتي « قنبلة وجسد » يرافقهم استاذهم ومدربهم ملحن المسرحية ..

وما أزال حتى الساعة ألمح خطوط النشوة والمفاجأة في عيون الحشد الكبير الذي سيطر عليه هؤلاء الأطفال ، وحلوه على أجنحتهم الصغيرة الى عالم الدهشة ، والبراءة والسحر العميق . واحد او اثنان من « فرسان الخيول الخشبية » لم ترقهم التجربة فيما اذكر ، لا لشيء إلا لأن الضوضاء الميتة العقيمة التي اعتادوا ان يفرغوها على الناس وجدت نفسها شيئاً لامعنى له ، أمام هذا النسغ الجديد ، أمام اصوات الملائكة التي تبشر بالينابيع والخصب والربيع ..

★ تعتقد من خلال تعاملك الادبي والفني ورؤيتك لأداء الاطفال وتمثيلهم ومواهبهم الفنية انه من الممكن مثلا تشكيل فرقة كورال منهم تنطلق من القطر العربي السوري ، وتسافر الى اقطار الوطن العربي و . . الى العالم ؟

ـ نعم ، أعتقد ذلك ، وأطفالنا يملكون هذه الامكانية . لديهم ما يؤهلهم لذلك وأذكر انه حضرت معي مرة خبيرة تشيكية صديقة ، عرض مسرحية

غنائية لي قام بأداء أدوارها والغناء فيها ، عدد من أطفال مدرسة ابتدائيـــة في دمشق . وقد أبدت الخبيرة التشيكية الصديقة دهشتها وقالت لي :

يمكن لهؤلاء الاطفـــال ، وبمزيد من الرعاية والسهر والتوجيه ، أن يصلوا إلى مستوى فرقة كورال « فينا » العالمية لأطفال .

وهذا ما أناضل أنا الآن من اجله ، ما احاول انا الآن تحقيقه ، إنه الحلم الكبير الذي يرافقني ويومياً واحاول يومياً ان انقله إلى إطار الحقيقة والواقع .

★ وماذا في آخر مسرحية لك عن الاطفال ؟

ـ آخر مسرحية لي عن الاطفال هي مسرحية الشجرة ، وهي عن الحدث العربي التاريخي الكبير : قيام اتحاد الجمهوريات العربية . وفيها أسراب العصافير ، واوراق الخريف وشجرة .

★ الام ترمز بالعصافير واوراق الخريف والشجرة الى ؟

ـ العصافير هي رمز الايمان والبحث عن الشجرة الأم التي هي الوحدة العربية ، وأوراق الخريف هي كل الذين سقطوا على درب الوحدة ، ويحاولون تثبيط الهمة ..

★ مقاطع .. تضي ، تقول ، تحكي ، تشرح ، تكون بمثابة سفرة شعاع صغيره عبر اشخاص واحداث وعالم « الشجرة » مسرحيتك الجديدة ؟

ـ .. « حيث تقف اسراب العصافير ، وتنشد في حماسة وتصميم » :

« هاجرنا حتى تعب الدرب
وهد قوافلنا السفر
سقط الآباء وراء الليل
وظل بأعيننا السحر . »

ويزداد الصوت قوة ،

« خلف الصحراء لنا شجره
تتحدى الغربة مزدهره
خلف الصحراء
حـلم الآباء
يادوحتنـا
مازلت لنا
مازال بأعيننا السحر .. »

بينما أوراق الخريف تعيد النصيحة في نبرة ألم وتقول :

« لا تسبحي في الخيال
لا تحلمي بالظلال
من دونها يا طيور
من دونها ألف سور
تلك التي تبحثين
عنها وراء السنين
تلك الشجره
تلك الشجره
صارت اوراقاً منتثره
بنت النكسات السود
حلم في الغيب يرود
لا تسبحي في الخيال
لا تحلمي بالظلال . »

وتصر أسراب العصافير :

« سقط الشهداء وراء الليل

لأجلك ماتوا يا شجره

يا من ظللت مشارقنا

ومغاربنا يا منتصره

يا ام النور

يا دوحتنا

ضمينا ، انهي غربتنا

نفتش عنك

نسير إليك

نسير ، واعيننا السحر .. »

وتصر أيضاً أوراق الخريف في محاولة أخيرة لإقناع العصافير :

« يا انت ياقوافل الطيور

يارحلة عطشى تريد النور

لا تقتلي الدروب

بحثاً عن الشجر

قالت لنا الغيوب

لن يجدي السفر »

والعصافير تواصل نداءها الحار للشجرة دون أن تلتفت الى شيء :

« يا ام الاجنحة الغضه

ام الاشجار

اسوار الغربة منقضه

بيد الثوار

لوحي فقناديل الفجر

تعبت في ايدينا

لوحي بزغاريد النصر

وبجذعك شدينا

يا حلم الاجنحة الفضه

حلم العرب

اسوار الغربة منقضه

هيا اقتربي

وتنتهي المسرحية بانتصار الشجرة ـ الوحدة حيث ينشد الاطفال ، تنشد الشجرة رمز الوحدة :

« اسمي قبل الزمن وبعده

اسمي القوة ، اسمي الوحده

اسمي ملحمة الصحراء

سارية المجد الوضاء

بدم الشهداء اضيء

لجميع الناس اجيء . »

وينشد لها الجميع :

« بجذورك شدينا

لظلالك ردينا

يا ام كرامتنا العطشى

للعز اعيدينا

قنديلك في الحمرا

وجذورك في سينا

يا أم قوافلنا العطشى

لظلالك ردينا . »

وأقول لأبي معن :

★ بالطبع ستوصل أنت رحلتك مع الاطفال ، ستظل تكتب لهم ، وتنشد ؟

ـ نتوارى نحن يا صديقي ، نيس ، نجف ، ويأتي أطفالنـــا أمواجاً متلاحقة ترفد المد العظيم ، الذي لايلتفت إلينا ، ولا يتوقف عندنا لحسن الحظ . من إيماني بهذه الحقيقة الصغيرة ، الكبيرة ، المتواضعة الشامخة . سأواصل رحلتي مع الصغار أكتب لهم ، أغني معهم ، أنفق الساعات الطويلة بينهم في تدريب مستمر على نشيد ، أو رقصة ، أو مقطع غنائي صغير .

★ وكأمل من خلال ذلك فنيا أملا ما؟

ـ كلي أمل ان يتناول المسرحيات أساتذتنا الملحنـون ، والمخرجون ، ويقدموها لحناً رشيقاً وحركة بديعـــة ، وصوتاً صافياً جميلا إلى اطفال العرب من المحيط إلى الخليـج .

★ وبعد مسرحيتك « الشجرة » التي تحدثنا عنها ، هل كتبت ، نظمت للاطفال شيئا ؟

ـ نعم ، وقد أنجزت مؤخراً ، وقبل ايام مسرحيات غنائية للأطفال هي « الأطفال يحملون الراية » التي يلحنها الآن الأستاذ عدنان ابو الشامات وسيقدمها اطفال مدرسة « ام الخير » في دمشق . ومسرحية « الاطفال يزورون المعري » وستصدر هذه المسرحيات قريباً في كتاب واحد جديد .

اخبــار ثقافيــة

بدأت دمشق مهرجان الفنون المسرحية السنوي منذ عام ١٩٦٩. ويفتتح المهرجان الرابع في ١ أيار (مايو) ١٩٧٢ ويمتد طوال الشهر والأسبوع الأول من شهــر حزيران (يونيو). يفتتح المهرجان بمسرحيــة (الغوباءلايشربون القهوة) التي تقدمها فرقة المسرح القومي التابعة لوزارة الثقافة .

ومن القاهرة يقدم مسرح الحكيم مسرحيتي (نور الظلام) و (يا سلام سلم الحيطة بتتكلم) . كما تشترك في المهرجان فرقة الموسيقى العربية والفرقة القومية للفنون الشعبية .

من سورية فرقة الكورال الأرمني وفرقة أمية للفنون الشعبية ومسرح الشعب والمسرح القومي وفرقة المسرح والمعهد العربي للموسيقى ومسرح الشوك.

تتألف فرقة الكورال الأرمني من فرقتي جمعية الشبيبة الأرمنية وكورال زوارتنوتش. تشتمل الحفلات على أغان عربية وأرمنية وأجنبية متعددة الأصوات ومقاطع من الأوبرات العالمية لأشهر الموسيقيين .

يقدم مسرح الشعب مسرحيتي (الديب) و (قبل أن يذوب الثلج) .

تقدم فرقة أمية القومية للفنون الشعبية أوبريت كان ياما كان .

يقدم المعهد العربي للموسيقى ثلاث حفلات للموسيقا العالمية . الأولى لثنائي البيانو فيكتور بونين سينثيا الوادي. الثانية للثنائي أولغ بودغورسكي (فيولونسيل) مارينا بودغورسكايا (بيانو) . الثالثة للأساتذة وتلامذتهم .

يقدم المسرح القومي مسرحيتي (الزير سالم) و (الملك لير) .

تقدم فرقــة المسرح مسرحيتي (مغامرة رأس المملوك جابر) و (يوميات مجنون) .

مسرح الشوك الانتقادي الساخر في (برلويط) .

من العراق الفرقة القومية والمسرح الفني الحديث . تقدم الفرقة القومية مسرحية (الطوفان) . ويقدم المسرح الفني الحديث مسرحيتي (الشريعة)و(أنا ضمير المتكلم الذي التحم بالفعل الماضي الناقص) .

من ألمانيا الديمقراطية فرقة فايمر المسرحية : مسرحية الجرة المكسورة . ودعا المركز الثقافي لجمهورية ألمانيا الديمقراطية بدمشق إلى محاضرة لمدير الفرقةحول أهمية المسرح في المجتمع ، وإلى سماع أمسية أغان ومقطوعات موسيقية .

ويقدم لبنان مسرحيات (جحا في القرى الأمامية) و (لعبة الختيار) و (فدعوس يكتشف بيروت) .

من تشيكوسلوفاكيا (المسرح الأسود) في عروض راقصة وموسيقية وتمثيل إيمائي .

من فلسطين فرقة فتح المسرحية تقدم مسرحية (محاكمة الرجل الذي لم يحارب) . شاهدنا هذه المسرحية من فرقة جامعة دمشق في نيسان ١٩٧٢ .

وتشترك في المهرجان فرقة فنون شعبية من بولونية .

مسرحية (مهاجر بريسبان) العربية تقدمها لأول مرة في الوطن العربي فرقة محترفة (أسرة المسرح الأردني) بعد أن قدمتها معظم المسارح الأوربية .

مسرح (الخليج) الكويتي يقدم مسرحية (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم) مسرحية فانتازية .

المسرح البلدي (المغربي) مقامات بديع الزمان الهمذاني للطيب الصديقي.

ترافق المهرجان ندوة على غرار الندوات التي رافقت المهرجانات السابقة(١).

---

(١) ندوة دمشق المسرحية - نيسان - أبريل ١٩٧٠ المسرح والثورة العربية المعاصرة - مجلة المعرفة - تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٧٠ ص ٢٥٥ - ١٦٦ .

يشترك في ندوة ١٩٧٢ مفكرون وباحثون واختصاصيون في شؤون المسرح العربي من البلاد العربية وهم السادة :

من الجمهورية العربية السورية :

الأستاذ فوزي الكيالي وزير الثقافة والإرشاد القومي .

الأستاذ أديب اللجمي معاون وزير الثقافة .

حنا مينه ، سعد الله ونوس ، أسعد فضة ، هاني الروماني، وليد إخلاصي، الدكتور رفيق الصبان ، فيصل الياسري ، محمد كامل القدسي ، أحمد قنوع، ممدوح عدوان .

ومن جمهورية مصر العربية :

د . رشاد رشدي .

د . علي الراعي .

رجاء النقاش .

بهاء طاهر .

صلاح عبد الصبور .

راجي عنايت .

ومن دولة الكويت :

محبوب العبد الله .

عبد العزيز السريع .

ومن الجمهورية اللبنانية :

جلال خوري .

ومن المملكة المغربية :

الطيب الصديقي .

ومن الجمهورية العراقية :

يوسف العاني .

تناقش الندوة موضوعين رئيسين هما :

١ — النص والنقد المسرحي

٢ — الدولة وعلاقتها بالمسرح على نطاق القطاع العام والقطاع الخاص .

وتفرد جلسة خاصة لمناقشة موضوع (المسرح السياسي ، مواصفاته وما يطلب منه) .

النص والنقد المسرحي :

أزمة النص المسرحي العربي . كيف ترى نصوص الكتاب الجدد طريقها إلى خشبة المسرح ؟

مدى الرؤية المسرحية والوضوح الفكري لدى الكاتب المسرحي العربي. الموضوعية الفنية التي تمكن الكاتب من أن يستكشف مادته ويقدمها في صورة فنية دون دعاية سافرة أو خطابية تضعف الأثر الدرامي وتحيل العمل من عمل فني إلى مجرد مقال أو كلام يفتقر — في هذه الحالة — إلى الفاعلية المسرحية . أزمة النقد المسرحي .

الدولة وعلاقتها بالمسرح على نطاق القطاع العام والقطاع الخاص

ما أنجزته الدولة من إيجابيات بالنسبة للحركة المسرحية في الوطن العربي. ما يشوب هذه العلاقة من بعض السلبيات التي يعاني منها المسرح .

هل هدف المسرح تصوير الواقع في ذاته ، أم الكشف عما وراء الواقع : عن الحقيقة ؟

تنشر وقائع الندوة مع التوصيات في عدد قادم من (المعرفة) .

● يعقد في القاهرة مؤتمر (الوحدة والتنوع في الثقافة العربية المعاصرة) ٦ – ١١ أيار (مايو) ١٩٧٢ يناقش فيه الباحثون العرب الأفكار الأساسية التالية :

١ – الأسس النظرية والعوامل المختلفة لفكرة الوحدة والتنوع في الثقافة العربية .

٢ – المنهج الاقليمي في دراسة تاريخ الأدب العربي .

٣ – الفصحى واللهجات العامية وأثرهما في قومية الثقافة العربية ومحليتها .

٤ – الشعر بين القومية والمحلية .

٥ – الأغنية العربية بين القومية والمحلية .

٦ – الاذاعة (نصوصها وموادها الثقافية) بين قومية الثقافة ومحليتها .

٧ – التلفزيون (نصوصه ومواده الثقافية) بين قومية الثقافة ومحليتها .

٨ – السينما بين القومية والمحلية .

٩ – المسرحية بين القومية والمحلية .

١٠ – القصة والرواية بين القومية والمحلية .

١١ – وسائل توثيق الروابط بين المثقفين ، وتيسير تداول الانتاج الثقافي في أقطار الوطن العربي .

● أما الثقافة الفرنسية ، فيحملها إلينا الناقد الفني ماكس بول فوشيه حيث يلقي محاضرتين : الشاعر بودلير رسول الفن المعاصر – فن التصوير المعاصر بين التقاليد والثورة .

وسيصل إلى دمشق معرض (فن التصوير المعاصر) الذي يفتتح في قاعات قصر الحير التاريخي الذي نقل إلى دمشق ، ثم ينتقل إلى المتحف الوطني في حلب. يضم المعرض اللوحات الأصلية لمشاهير الفنانين ، فقد نظم متحف الفن الحديث بباريس جولة في أنحاء العالم، بالتعاون مع الفنانين وأكبر أروقة باريس. واختيرت لوحتان أو ثلاث لكل فنان ، تمثل أكثر من مرحلة في تاريخه الفني .

● من أبرز المعارض الفردية في دمشق معرضاً الفنانين نعيم إسماعيل وغازي الخالدي . معرض نعيم إسماعيل مرحلة من دوبه في البحث عن فن عربي أصيل .
أما معرض غازي الخالدي فقد كتب فيه الأستاذ فوزي الكيالي وزير الثقافة والإرشاد القومي : « تحت ريشة الأستاذ غازي الخالدي كل شيء يورق ويزهر ويخضر ، حتى جذوع الأشجار القديمة الهرمة ، وحتى تراب أرضنا الحبيبة ، ومثله تخضر أيضاً قلوب الناس فتمتلىء بالخير والأمل والتفاؤل ، لقد أصبح هذا اللون (الفيروزي الأخضر) المطعم ببعض الصفرة لوناً خاصاً بالأستاذ الخالدي حتى يمكننا أن نعرف دون دليل - عندما نجد هذا اللون على الورق معبراً وجميلاً ومنسجماً مع موضوعه - أن غازي الخالدي لابد وأنه مر من هنا بريشته البارعة وفكره الخصب » .

وكتب الفنان محمود حماد عميد كلية الفنون الجميلة في دمشق : « لمسنا في هذا المعرض نواحي كنا نجهلها من إنتاج الفنان غازي الخالدي. ورجاؤنا أن يستمر هذا العطاء لتمجيد الطفولة في تعبير سمته البساطة المخلصة والمعرفة العميقة » .

كتب وردت الى المجلة

★ الاتجاه الشخصاني عند خليل رامز سركيس في كتاب جعتيا

ـ تأليف الدكتور أميل المعلوف .

ـ منشورات الندوة اللبنانية : بيروت

بحث بالعربية والانكليزية والفرنسية يهدف إلى دراسة كتاب جعيتا وكيف اكتشف مؤلفه الوطن الانسان (٨٨ صفحة)

★ تفجير النفط

ـ تأليف المحامي أدوار حشوة

ـ دمشـق

بحث يتحدث عن اهمية النفط العربي في المعركة ، ويحلل تصورات المستقبل (١٦٠ صفحة)

★ الجذور

ـ تأليف مهدي النجار

ـ النجف الاشرف « العراق »

رواية يقدمها مؤلفها بقوله : لمـاذا لاتكون حركتنا من أجل عالم جديد ، حركة خالية من المسدسات والقتل والدم ؟ (١٦٠ صفحة)

★ نور ونار

ـ تأليف زكي قنصل

ـ بوينس أيرس « الارجنتين »

الجزء الأول من ديوان الشاعر الذي يحمل هذا الاسم ، والشعر كلاسيكي ملتزم بالوزن والقافية .(٢٤٠ صفحة)

★ قرقيسيا (قرية البصيرة)

ـ تأليف المحامي عبد القادر عياش

ـ دير الزور

دراسة تاريخية جغرافية أدبية اقتصادية لهذه المدينة الفراتية القديمة التي كانت قاعدة وادي الخـابور في سورية (٤٨ صفحة) .

★ العنّاب يتساقط

ـ الشاعر الفيتنامي توهو ـ ترجمة رجاء ارناؤوط

ـ دمشق : دار الاجيال

ترجمة لقصائد فيتنامية ثورية عن الفرنسية (١٢٨ صفحة)

★ حكاية البيت الشامي الكبير

ـ تأليف الدكتور كاظم الداغستاني

ـ دمشـق

رواية تمثل العادات والتقاليد الدمشقية كما كانت في مطلع هـذا القرن (١٨٠ صفحة)

اعلان هام

الى السادة المشتركين في مجلة « المعرفة »

قررت ادارة المجلة توزيع هديتها على المشتركين في عام ١٩٧٢ اعتباراً من شهر آذار (مارس) ولغاية شهر حزيران (يونيو) . والهدية هي كتاب من منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي في القطر العربي السوري .

وتضع المجلة أمام القراء القائمة التالية ، المؤلفة من عشرة كتب ، ليختار المشترك منها كتاباً نقوم بارساله اليه مع العدد القادم . ونرجو تفضل المشترك باعلامنا اختياره بأسرع وقت ممكن، وبيان العنوان الذي يرغب في ارسال الكتاب الهدية اليه :

السبرنتيك وأصل الاعلام ، لريمون رويه ، ترجمة الدكتور عادل العوا .
الروتين ومعوقات الادارة : لعلي الزعبي .
الشمس الغاربة ، (رواية) لأسامو دازاي ، ترجمة فائز بشور .
حوار في ليل متأخر (مجموعة قصصية) لمحمد زفزاف .
فيرنر هايزنبرغ وميكانيك الكم : لجيلبير كوني ، ترجمة وجيه السمان .
النهر ، (مسرحية شعرية غنائية) لسليمان العيسى .
الطاقة الشمسية ، للدكتور مارسيل داغر ، تقديم الدكتور أدهم السمان .
فيدل كاسترو ، لناتييز ، ترجمة حافظ الجمالي ، مراجعة عيسى عصفور .
الرياح العاصفة ، (مجموعة شعرية) لممدوح مولود .
حذاء أبي القاسم الطنبوري ، (مسرحية في خمسة فصول) لاوغست ستراندبرغ ،
ترجمة : جورج سالم

هذه الهدية دعوة للقراء الذين لم يشتركوا بعد في المجلة، الى المبادرة لتسجيل اشتراكهم فيها وارسال القيمة حوالة بريدية أو مصرفية أو شيكاً على أحد المصارف المعتمدة في دمشق باسم محاسب مجلة المعرفة ، وسيتلقون هديتهم وفق اختيارهم مع أول عدد يصلهم . وكذلك الى الذين انتهى اشتراكهم في نهاية عام ١٩٧١ ، للمبادرة الى تجديده ، للحصول على الهدية .

الفهرس